România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

7 – 13 aprilie 1999
(Anul XXXII)

13
14

ACEST NUMĂR APARE ÎN 48 DE PAGINI

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Necunoscuții noștri contemporani

S-A VORBIT, nu o dată, de absența din programe și manuale, ca și din librării, în timpul regimului comunist, a numeroși autori români, între care unii de primă însemnătate. Am publicat eu însumi cîndva o listă a marilor scriitori nestudiați, nici în liceu, nici în facultate, de generația mea. Ea începe cu Maiorescu și se încheie cu L. Blaga. Golul acesta de informație (dar și de formație) a fost imens mai cu seamă în deceniul și jumătate scurs după 1948, cînd s-a produs ruptura. Răsfoind de curînd excelentul număr 3-4/1998 al revistei *Manuscriptum* (despre care *România literară* a publicat, în nr. 12 din 1999, un comentariu), consacrat filosofului Vasile Băncilă, m-am întrebat de ce n-am știut pînă foarte tîrziu că autorul cărții *L. Blaga, energie românească* din 1938 și colaboratorul statornic al *Gîndirii*, pe care-l citisem, mi-a fost contemporan pînă în 1979, cînd a murit la 82 de ani. Aș fi putut să-l cunosc personal și să citesc cîte ceva din ceea ce a scris în toți anii de după război, în care i s-a refuzat tipărirea. Nu e unicul caz. Mulți scriitori contemporani, indiferent de deosebirea de vîrstă dintre noi, mi-au rămas neștiuți, mai ales în anii studenției mele bucureștene, dar uneori și după aceea. Am descoperit de obicei întîmplător, după ani sau decenii, că ei au trăit o bucată de vreme printre noi, ignorați de aproape toată lumea. Puținele lor publicații (de regulă, traduceri) au trecut nebăgate în seamă. Și cînd li s-a permis să apară cu un volum (reeditare, în majoritatea situațiilor), acesta a fost postum și ne-a dat prilejul să aflăm că autorul abia se stinsese din viață.

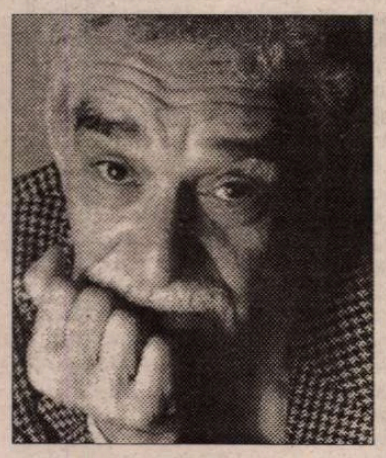
Nici măcar nu-i pot menționa pe toți. Am străbătut primul volum al *Dicționarului* Zaciu și m-am înspăimîntat. Dacă aș duce investigația pînă la capăt, nu mi-ar ajunge toate paginile revistei. Iată-i, așadar, pe cei cîțiva scriitori de toată mîna, de care, ca istoric literar, s-ar fi cuvenit să știu că îmi sînt contemporani și n-am știut. Faptul că le-am cunoscut opera anterioară războiului nu mă consolează.

Felix Aderca a murit în 1962, cînd eu terminam facultatea. A fost prezent doar cu traduceri din 1949. Îl citisem. N-aveam idee că trăiește. La fel Ticu Arhip, care n-avea 70 de ani în 1965 cînd a murit și publicase traduceri pînă spre finele deceniului anterior. Despre Gh. Bărgăuanu, poetul, am aflat cînd am făcut antologia din 1968, dar că el murise doar cu patru ani mai devreme n-avusesem idee. Eram student cînd a murit Dan Botta, în 1958. *Eulaliile* îmi plăcuseră-nu-mi plăcuseră, dar intelectualul merita să fie frecventat. Abia în 1968, cînd i-au apărut *Scrierile*, mi-am dat seama că ratasem șansa de a-l întîlni. Tot în 1958 a murit istoricul literar Ion Breazu, a cărui reeditare din 1973 am comentat-o printre primii. Poetul sămănătorist întîrziat Ion Buzdugan a murit în 1967, istoricul literar Ion Chinezu (cel mai bun cunoscător al literaturii maghiare de la noi) în 1966, delicatul poet Al. Claudian în 1962,iar Emilian I. Constantinescu, autorul *Anarhismului poetic* (din 1932) în 1971. Antologia de proză eminesciană (singura, aproape completă la acea dată), făcută de Al. Colorian în anii războiului, am folosit-o, ca student, pentru o lucrare la seminarul cu Șt. Cazimir. Habar n-aveam că Al. Colorian, poet el însuși, este în viață. A murit tot în 1971. Poeta și romanciera Sandra Cotovu a trăit pînă în 1987, cînd se apropia de 90 de ani. Cine a știut? N-am știut nici de Gh. Cardaș, a cărui *Bibliografie românească veche* (în colaborare cu I. Bianu) o parcurgeam la *Astra* din Sibiu prin '57-'58, a murit în 1984. Ce să mai vorbesc de poetul de origine basarabeană Vladimir Cavarnali sau de Virgil Caraivan, poet sămănătorist, morți, ambii, în 1966. N-aș fi știut că trăiește nici poetul G. Buznea, dacă întîmplarea nu mi-l scotea în cale,prin 1969 sau 1970, cu cea mai bună traducere a *Infernului* lui Dante. Își completa pensia făcînd pe barcagiul în Herăstrău. Am mai spus povestea. Eram asistent la catedra ocupată chiar de el, cînd, în 1964, a murit D. Caracostea.

Și așa mai departe. Comunismul nu ne-a despărțit doar de trecutul, dar și de prezentul nostru. Și nu doar de morți, ci și de vii! ■

DOSAR ION CARAION

(pag. 19-30)



Gabriel Garcia Márquez:

Despre dragoste și alți demoni

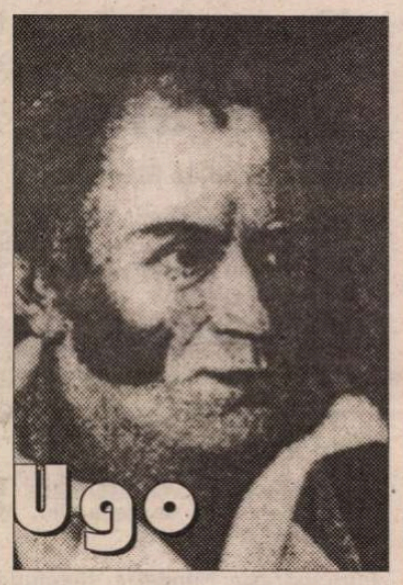
(pag. 44-45)

BRĂILA ORBULUI

(pag. 32-33)

ZÎMBIND PE SUB MUSTAȚĂ

(pag. 11)



Ugo Foscolo

Verevița intelectuală

(pag. 39)

(pag. 41)

Glicemia de partid şi de stat

(pag. 2)

Biblioteca Județeană MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

GLICEMIA DE PARTID ȘI DE STAT

(pamflet scris cu cerneală de sepie)

CA ÎN cazul multor demagogi de profesie, Vadim Tudor, omul, e cu totul altceva decât figura livrată la pachet naivilor. Insul Vadim e laș, lipsit de principii, setos de putere, mincinos, agresiv. După cum o dovedește certificatul medical prezentat Senatului, nefericitul mai e și groaznic de bolnav!

"Tribunul" cu același nume - dimpotrivă. El afișează o sinceritate cotropitoare și o energie demnă de marii sănătoși ai lumii. Prosperitatea i se citește atât în obrajii umflați, cât și în mașinile de lux cu care-și plimbă prețiosul trup dintr-un loc în altul. Deși în particular e hrăpăreț și lipsit de scrupule (cine nu-și amintește episoadele preluării moșiei Butimanu!), pe scena publică mimează generozitatea, dezinteresul și un "creștinism" ale cărui precepte le știe doar el. Să le luăm pe rând.

Lașitatea. Nu e prima oară că Vadim Tudor își dă arama pe față, ascunzându-se înfricoșat de moarte îndărătul fustelor protectoare ale certificatului medical. Mânat de-un demon interior, el nu e capabil să discearnă realitatea de dorințele sale demențiale de putere și bani. Ar fi fost de așteptat ca un astfel de munte al justițiarismului social să ceară să fie primit imediat spre a-și prezenta probele în fața tribunalului, și nu să blesteme ca ultima babă de mahala, spumegând de spaimă și tremurând ca varga. Perspectiva de a se vedea confruntat cu elucubrațiile pe fundamentul cărora și-a croit o imagine de tribun, de patriot și de incoruptibil îi dă fiori mortali.

Curajul lui Vadim e mai subțire decât o mască (fie ea și una hidoasă) și la fel de lipsit de consistență. Folosind tertipurile unor așa-zișI oameni ai legii precum Mirescu, într-o primă fază, apoi însăilările securiste ale lui Mercea, el n-a avut decât strategia eminamente mișelească "lovește și fugi". Asemeni sepiei care-și acoperă dușmanii într-un nor lichid de cerneală, el n-are altă obsesie decât să dispară cât mai trepede de la locul crimei. A-i cere să aducă dovezi pentru afirmații (nu puține: iresponsabile) înseamnă să riști să ți se zvârle în ochi tulburea cerneală de sepie.

Lipsa de principii. Lumea începe să uite că Vadim Tudor nu s-a născut senator. Înainte de a fi îmbrăcat toga aleșilor națiunii, el fusese unul dintre cei mai zeloși rânitori în latrina ceaușismului. Incapabil să parvină în primele rânduri ale politrucilor bolșevici (se spune că dosarul său avea o pată: părinții ar fi aparținut unui cult religios neagreat de oficialitatea comunistă), autorul sutelor de texte de proslăvire a cuplului de analfabeți s-a mulțumit să poarte, prin hârtoapele nerușinării, geanta "patronului"-plagiator, Eugen Barbu. Umil, nu i-a rămas decât să pună umărul (solid încă de pe atunci) întru lauda unui regim criminal și antinațional.

La căderea Ceaușeștilor, Vadim nu s-a sfiit să scrie un "pamflet"-fluviu, în care se prezenta pe sine drept dușmanul numărul unu al comunismului, îngrozit că va fi tras la răspundere pentru rolul jucat în perpetuarea nebuniei comuniste. La fel de lipsit de simțul răspunderii s-a dovedit și atunci, cum s-a dovedit acum câteva luni, când s-a lepădat fără să clipească de Miron Cozma, omul pe care-l sufocase, până atunci, cu îmbrățișările sale asudate.

Astăzi, după ce a spurcat plin de ură și resentiment pe mai toată lumea de bună calitate din țară, după ce a inventat comploturi și infracțiuni, el nu are nici minimul curaj de a-și apăra bărbătește șansa în fața colegilor de senat. Ce altceva decât scârbă să-ți provoace un astfel de comportament, în care frica irațională a animalului încolțit se combină cu exhibarea impudică a lașității? Prăbușirea sub orice nivel a limbajului său, acuzarea sălbatică, la întâmplare, fără argument au reușit, în cele din urmă, să-i dezguste pe destui dintre foștii săi suporteri din P.D.S.R.

Setea de putere. Din măruntul trepăduș al marelui trepăduș Eugen Barbu, Vadim Tudor s-a metamorfozat, asemeni batracianului din fabulă, într-un omniprezent "justițiar". E formula care descrie, psihanalitic, dorința sa oarbă de putere. În ultimul an, nici măcar nu mai făcea eforturi de a-și ascunde scopurile. Nu era prilej cu care să nu ne anunțe, asemeni unui ceas defect de gară, câte săptămâni au rămas până la intrarea triumfală - după model mussolinian - în palatul prezidențial! Ultima decadă a lui ianuarie 1999 i-a fost, vai, fatală: mizând prea mult pe disponibilitatea la trădare a unor ofițeri din aparatul jandarmeriei și al serviciilor secrete, ca să nu mai vorbim de armata particulară a lui Miron Cozma, Vadim a profitat de prezența la microfonul Parlamentului pentru a-și prezenta un fel de pseudo-proclamație către națiune. Ce s-a ales de paranoicele sale vise, vedem acum.

Minciuna și agresivitatea. Strâns cu ușa, Vadim Tudor invocă, îngerește, "hârțuielile și șicanările" ultimelor săptămâni, care l-au dus în pragul cimitirului. Nu exclud ca lucrurile să stea chiar astfel, iar Vadim să fie cu adevărat foarte bolnav. Numai că un politician bolnav e o contradicție în termeni. Locul său e în spital sau sanatoriu, și în nici un caz în agora parlamentară! Țara are nevoie de atleți, nu de babe rablagite, care pot da în primire în orice clipă!

Cât despre "hârțuieli", e suficient să răsfoiești colecția "României Mari" pentru a face o socoteală cinstită: cine sunt adevărații șicanatori și hârțuitori? Cei care au decis - târziu, foarte târziu - să-i ceară socoteală insului fără scupule și fără Dumnezeu care i-a târât prin toate noroaiele, mințind cu nerușinare și inventând crime, spurcând fără discriminare femei inocente și bărbați ireproșabili și care a coborât discursul la nivelul celui mai dezgustător rasism, sau chiar această emanație cosmarescă a ceea ce poporul român are mai respingător? Cât despre seria de minciuni care burdușesc publicațiile conduse de Vadim, ca și propriile sale "dezvăluiri" elucubrante (culminând, demențial, cu "jurnalul" Ronei Hartner), ea nu poate fi menționată nici măcar în trecere. Ar fi nevoie de câteva tomuri.

Și iată-l acum, în fața noastră, tremurând ca varga, făcând pe mortul în păpușoi. Unde e eroul ce voia să ne salveze de ceea ce reprezintă, în viziunea lui încețoșată, relele pământului: democrația de tip occidental, drepturile omului, vecinii de la apus, economia de piață, libertatea. Iată-l ascunzându-se, ca un zmeu de hârtie creponată, îndărătul certificatului medical! Să fie, oare, umbra aceasta bolborositoare, păunul fără piuit, "glicemicul" tremurător, marele salvator al nației? Vai de noi, vai de cei care, în iresponsabilitatea și prostia lor au putut să-și imagineze că un astfel de individ urmărește altceva decât propria îmbuibare, puterea dictatorială (exact ca-n propriul partid!) și reîntoarcerea țării la vremurile în care nu se auzea decât glasul gângav al unui paranoic școlit prin mahalalele bolșevismului. Pentru răul făcut țării, pentru scuipatul respingător azvârlit birjărește în obrazul atâtor nevinovați, a sosit vremea ca Vadim Tudor să dea socoteală. Să sperăm că de data aceasta securistimea oploșită (după spusele unui senator țărănist) la Parchetul general va renunța la clasica tactică a temporizării. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

AMĂRÂTĂ la rându-mi de amărăciunea corespondenților mei, care au temei să pună surdină la orice, nu și la îndoielile lor răscolitoare, se întreabă poate, cum și eu mă întreb adesea, dacă există un profit real, consistent, în schimbul nostru de mesaje, și care ar fi calea prin care să fim mai des împreună în pagină și folositori unii altora. Sunt destul de rar răsplătită în așteptări, pentru răbdarea și pentru nădejdea mea. Datele pe care mi le furnizează fiecare după puterile lui sunt un material util pentru studierea în timp și dezlegarea enigmei care este starea de poezie și poezia, sub semnul căreia se consumă fericit-nefericit sufletul nostru mai mult sau mai puțin pregătit să intre în rezonanță cu propriile lui infinite energii. Acesta ar fi răspunsul meu întârziat la plina de miez scrisoare și la poezia fără titlu, al cărei prim vers este "Și ca o lumină ascunsă..." pe care mi le-ați trimis, și care, amândouă, mi s-au părut importante în context, una în susținerea celeilalte. (*Adrian Iona,* Năvodari) ● De atât de departe trimis, spumosul dv. salut găsește, în fine, ecou. Spun aceasta amintindu-mi bine de cele câteva apeluri telefonice în care, stresat, mă tot întrebați de soarta unor texte ce, din păcate nu ajunseseră la destinație. Alta este situația acum, când am sub ochi următoarele poeme: *Evocare duminicală, Cântec pe mal de iarnă, Închinare veșniciei lui Nichita* și *Profil seral.* Îl voi transcrie mai jos pe cel dintâi pentru deliciile umorului voluntar, sper, al unor pasaje șugubețe pe care le voi sublinia ca nu cumva să treacă neobservate, înecate în banalitatea restului. "cum vine duminica peste cuvinte și acestea tac/ asemenea oilor adormite sau/ poftim, asemeni râmelor// cum cad frunzele și apoi zăpezile din tine/ într-o duminică/ peste *kiloinima mea* dar ea și/ eu *tacem/ ca doi viței prinși la furat,* căci/ precum știi, cuvintele și-au trimis sunetele/ la odihnă, ele însele trezindu-se astăzi foarte/ târziu, căci nu se lucrează// numai noi călărim nimicul în/ absolutul ăstei pauze, *fripți până la os cu/ grozăvia desemnată de-a noastră specie/ ca fiind dragoste// ca două vrăjitori campioane/ kiloinimile-și balansează coamele și/ picioarele și balasturile/ de o parte și de alta/ a traseului fiintiv/..*.//neîngăduit de mult ne iubim; pentru/ această doză sanctuarele tăcerii ne/ vor pierde, privirile ne vor da de gol și/ *lumea toată va afla că și piramidele se/ sărută și calcă-n cuibarul necumințeniilor/ omenești//* oh, cu câtă nemilă *se adâncește lanțul,/ în grumazul numelui și-al/ conținutului meu,* cu câtă proastă creștere *îmi/ scoate trecutul pe ușă, lăsându-mă lat/ deocheat, prostit și gol, să mă umplu de tine//* trage, iubita mea, fermoarele nopții/ îngrămădește toți munții, toate promisiunile/ și toate decretele populiste/ în găurile prin care becurile și cerul/ și lumea se uită la noi;/*mă dor fericirile de astă indiscreție și/ ochiul ei mă apasă, mă* înfundă *în/ vulgul mirișlei socio//*cât de târziu se face, cât târziu/ s-a depus peste noi, fără ca atenția/ să-l fi luat în seamă/ *suntem două remorci îngropate arzând în/ lutul unui sărut/ pe care nici un motor, nici un diesel/*nu le va smulge din rug și din fire". Cu câte un semn al minunării, invizibil, respirând haz, în dreptul fiecărei porțiuni subliniate, încerc să vă răsplătesc pentru contagioasa lor putere de a bine dispune. (*Lorian Carșochie,* Ponte del' Olio, Italia) ● Dreptatea mea poate să fie fără durată, consistența ei se poate risipi la primul fald de aer ce vine dinspre dv. odată cu scrisoarea în care îmi explicați cu o gingășie de care eu atât de rar mă simt în stare, motivele demersului dv. liric. Povestea cu îngerul este semnul privilegiului ce vi s-a rezervat de la început, sub aura căruia vă simt fericită în orgoliu dar și în smerenie. Textul dv. de răspuns la răspuns este foarte valoros pentru mine. Îl voi păstra ca pe o dovadă a comunicării reale, generoase, emoționante. Vă mulțumesc! (*Teodora Bianca Popp,* București) ● Țin minte că v-am răspuns mai demult cu toată simpatia și v-am dat de înțeles că lirica dv. ar putea avea bune șanse dacă ați lucra cu grijă. Atunci, studiind pe un set numeros cazul, citasem chiar poezia cu care se deschide acum manuscrisul volumului asupra căruia îmi cereți părerea. Textele dv. sunt aproape bine scrise în marea lor majoritate. V-ar trebui, în momentul în care vă decideți să vă duceți la vreo editură, sau la vreun concurs de debut, un redactor extrem de atent și dăruit care să vă sfătuiască ce să eliminați și ce să păstrați din sumar. Singur nu cred că veți vedea, la nivelul fiecărui poem în parte, locul unde textul se frânge, de regulă spre final, alunecând în derizoriu, diluându-se. (*Dan Cristache,* Slobozia) ● Nu merită să vă sfârâmați mintea căutând rime imposibile. *Palidă,* se pare că nu rimează cu nimic. Poate, dacă vreți, cu vreo Matildă, Chrimhildă ori Clotildă. Scrisoarea - la tot pasul vă luați măsuri de prevedere. Asta arată că sunteți un tip dificil, orgolios, indecis. Pe bune, singura poezie care mi-a plăcut este *Piatră de hotar:* "Marea fierbe altfel/ acum/ Pare-se/ un pui de titan/ a căzut în ea" și "doarme//O stea, sus/ răsuflă din greu - nevăzută, neauzită,/ naște încet pe deal/ unde-o așteaptă/lupii". (*Gabriel-Șerban Ciuban,* Vișeul de Sus) ● Dovediți că aveți și onoare, și ambiție, renunțând la a mai scrie liniștit: *Ve-ți, i-mi, prezentao, c-am ce-o fi,* ar *vedeao,* neagră *s-au* albă, ochii *i-ar* mi se-nchid, mă întorc *s-te* visez, și alte asemenea minuni. Transcriu din scrisoare o frază, și ea defectă: "Tot odată aș vrea să vă spun că cu grafia latină stau c-am prost și v-aș ruga să nu atrageți o mare atenție greșelilor". Vă simțeați cu musca pe căciulă, dar n-ați făcut nici un efort pentru a îndrepta ceva, măcar în poemul de dragoste *Albul nor.* (*Matei Andrei Gh.,* 24 de ani, Cimișlia, Galați). ■

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

ISTORIA ŞI RĂSTIMPUL CLIPEI

"Un cap fără memorie este un loc fără garnizoană."

Napoleon I

FUGIT irreparabile tempus.

1941. Bucureşti. Tîrziu în vară. Arşiţă. Oraşul miroase a catran încins. Într-o încăpere de la etaj, a hotelului "Athénée Palace", miroase totuşi a tutun bun. Un bărbat înalt, voinic, brunet, pufăie din pipă, gînditor. Poate nu-i decît foarte ostenit. La un moment dat îşi trece palma peste părul tuns scurt, cu cărare într-o parte, după moda vremii. Deşi a împlinit de curînd patruzeci şi trei de ani, pare mai degrabă un adolescent viril, prea degrabă crescut mare. Frunte vastă, bărbie preominentă, sprîncene puternice, nas roman desenat cu rigla. După tată este german de origine: Karl Erik Suckert. Drept pseudonim şi-a ales numele de Malaparte, explicînd în glumă: "Napoleon se numea Bonaparte şi a sfîrşit-o rău; eu sînt Malaparte şi-o voi sfîrşi bine." Deocamdată, pentru el, existenţa nu fusese deloc lesnicioasă, căci, direct din şcoală, la şaisprezece ani (în 1914) trecuse Alpii şi se înrolase, voluntar, în armata franceză, participînd la o serie de campanii pe diferite fronturi, numele Malaparte fiind adeseori citat, pentru acte de bravură, în ordinele de zi. Ploaie de decoraţii. La douăzeci de ani, însă, părăseşte (în 1918) cariera armelor, după ce este gazat pe front, de către... germani. Rămîne suferind de plămîni pentru toată viaţa. Revenit în Italia aderă la mişcarea fascistă condusă de Mussolini, iar la douăzeci şi unu de ani (în 1921) semnează Malaparte pe coperta cărţii sale de debut. Era vremea în care un cîntec mussolinian proclama: "Tinerete,/ Primăvara frumuseţii,/ În fascism e salvarea/ Libertăţii noastre" (*Giovinezza*). Ceilalţi cîntau "Internaţionala" ca imn de stat.

Urmează o trezire la realitate, brutală, după ce Malaparte publică la Genova un pamflet avîndu-l ca protagonist pe însuşi Mussolini, sub identitatea aluzivă a personajului Don Cameleo - Cameleon, ceea ce atrage criticare aspră a autorului de către cel vizat de ironia subtilă. Drept compensaţie, dar mai ales pentru a i se închide gura, i se dăruieşte scriitorului directoratul ziarului *La Stampa* (Torino). De pomană. În 1931 se produce divorţul fatal: stabilindu-se la Paris, Malaparte îşi editează volumul intitulat *Tehnica Loviturii de Stat,* interzis în Italia fascistă şi apoi în Germania nazistă (relativ recent tradus şi în limba română). Un an mai tîrziu lansează *Unchiaşul Lenin.* În sfîrşit, celebritatea îi bate la uşă. Mussolini, însă, îi porunceşte să revină acasă, iar el, prea sigur de sine, îndeplineşte voia Ducelui. Este imediat arestat, alegîndu-se cu cîteva luni de închisoare şi cinci ani de surghiun pe insula Lipari, din vecinătatea Siciliei. Eliberat, rămîne sub stricta supraveghere a autorităţilor, iar atunci cînd Hitler vizitează Italia, în 1938, Malaparte se pomeneşte în arest preventiv, deoarece figurează pe lista "inamicilor potenţiali". Odată cu izbucnirea războiului, iată-l acreditat corespondent de front al cotidianului *Corriere della sera.* Printre alte "vinovăţii" personale figurează şi scrierea romanului *Soarele orb,* în care deplînge declanşarea conflictului stupid, tragic, inutil. Roman cenzurat! Obligat să participe activ în operaţiunile militare din Albania şi Grecia...

...îl regăsim în 1941, vara tîrziu, prezent la Bucureşti, unde ocupă o cameră spaţioasă la hotelul *Athénée Palace.* Acum, aici, la Bucureşti, e în drum spre casă, chemat de urgenţă pentru simplul motiv că "acolo sus cineva continuă să nu-l iubească." Adică: Ducele nu-i agreează defel corespondenţele de front.

Malaparte parcurge Calea Victoriei. În dreptul clădirii cu numărul 141, unde se află sediul Preşedinţiei Consiliului de Miniştri, el pătrunde în curtea pietruită; un soldat român îl salută milităreşte, iar ofiţerul italian urcă patru-cinci trepte, apoi trece pragul edificiului, însă nu înainte de a fi privit lung, peste umăr. Desigur, urmăritorii de taină vor avea de aşteptat ceva timp. De fapt, ce anume se întîmplă? Să-l lăsăm pe cel în cauză să lămurească împrejurarea: "Cîteva luni mai tîrziu, spre sfîrşitul verii lui 1941, am revenit din Rusia istovit şi bolnav, după îndelungate luni petrecute în praful şi în noroiul imenselor şesuri cuprinse între Nistru şi Nipru. Uniforma îmi era uzată, decolorată de soare şi de ploaie, pe de-a întregul impregnată de acel miros de miere şi de sînge care este aroma războiului în Ucraina. M-am oprit la Bucureşti pentru a mă odihni cîteva zile, după lungul drum străbătînd Ucraina, Basarabia şi Moldova; dar, în chiar seara sosirii mele, un secretar al Preşedenţiei Consiliului mi-a telefonat la Athénée Palace, pentru a mă avertiza că vicepreşedintele Consiliului de Miniştri, Mihai Antonescu, doreşte să-mi vorbească."

ÎNSOŢINDU-L în cabinetul înaltului demnitar înregistrăm schimbul de replici şi atmosfera în care se derulează întrevederea: "Mihai Antonescu m-a primit în mod cordial, mi-a oferit o ceaşcă de ceai în vastul şi luminatul său cabinet de lucru. Începînd să-mi vorbească despre sine în limba franceză, cu un accent vanitos care mi-l amintea pe cel al contelui Galeazzo Ciano (politician, ginere al lui Mussolini - *n.n.*). Era îmbrăcat în costum, avea un guler înalt şi o cravată de mătase gri. Afişa aerul unui director de casă de mode. Puteai spune că, pe chipul rotund şi rotofei era zugrăvită figura roz a unei femei «care îi semăna ca o soră.» I-am zis că-l găsesc a fi «în formă». El mi-a mulţumit cu un surîs de satisfacţie profundă. Vorbindu-mi mă fixa cu ochii săi mici, de reptilă, negri şi strălucitori. Nu cunosc pe lume alţi ochi mai asemănători ochilor unui şarpe, decît pe cei ai lui Mihai Antonescu. Pe biroul lui, într-o vază de cristal, înflorea un buchet de trandafiri. «Îmi plac mult trandafirii - mi-a mărturisit -, îi prefer laurilor.» I-am spus că politica pe care o duce riscă să trăiască tot atîta cît trăiesc trandafirii, «răstimpul unei dimineţi». «Răstimpul unei dimineţi? - mi-a replicat. Dar asta este o eternitate!» Apoi pironindu-mă cu privirea, m-a sfătuit să plec numaidecît în Italia. «Aţi fost imprudent; corespondenţele dumneavoastră de pe frontul rusesc au suscitat destule critici. Nu mai aveţi optsprezece ani; vîrsta nu vă mai îngăduie să faceţi pe copilul teribil. Cîţi ani aţi petrecut pînă acum în închisoare, în Italia?» «Cinci ani», am răspuns. «Şi nu vă ajung? Vă sfătuiesc să fiţi mai prudent în viitor. Eu vă stimez mult; la Bucureşti, toată lumea v-a citit cartea *Tehnica Loviturii de Stat* şi toţi vă iubesc. De aceea, îngăduiţi-mi să vă spun că n-aveţi dreptul să scrieţi că Rusia va cîştiga războiul. Dealtminteri vă înşelaţi: mai devreme ori mai tîrziu, Rusia va cădea». «O să vă cadă-n spinare!» i-am întors-o. M-a privit cu ochii-i de reptilă, a surîs, mi-a oferit un trandafir, m-a însoţit pînă la uşă şi mi-a spus «Noroc!»".

STRANIU personaj pentru Bucureştii acelui început de Golgotă: un ofiţer italian, într-o uniformă uzată, decolorată, străbătînd Calea Victoriei cu un trandafir în mînă. Predicţiile celor doi interlocutori s-au adeverit în timp: Rusia sovietică a cîştigat războiul şi ne-a căzut în spinare, pentru ca apoi, după o jumătate de secol, URSS-ul să se prăbuşească, destrămîndu-se precipitat şi anarhic. Ar fi interesant de ştiut dacă, la întrevederea avută cu Curzio Malaparte, demnitarul român i-a împărtăşit gîndurile sale, aşa cum o făcuse de curînd cu prietenul său, Renato Bova Scopa, ambasadorul Italiei în România: crearea, cu ajutorul Romei, a unei *Axe latine,* ceea ce ar fi asigurat şi o anumită independenţă în raporturile cu germanii. "Problema Europei de mîine preocupă în plus sufletul nostru... Pentru a-şi cîştiga liniştea, Europa trebuei protejată de pericolul predominării unei singure rase care, de un secol şi jumătate, ameninţă pacea lumii... Italia şi Franţa ar putea să se unească şi, împreună cu Portugalia, Spania şi România să creeze acea Axă latină în Europa meridională, destinată să înfrîneze expansiunea Germaniei..." Oricum, nemţii vor prinde de veste (11 servicii secrete în România acelor vremuri) şi îi vor întocmi lui Mihai Antonescu un dosar voluminos; iar Hitler în persoană îi va cere mareşalului Antonescu, ritos, să-l înlăture din funcţii pe cel în cauză (fără efect, doar un scurt, diplomatic "concediu medical"). Ca să nu mai vorbim de faptul că toţi emisarii plecaţi, în secret prin diferite locuri, au dobîndit actele de voiaj, necesare, prin intermediul aceluiaşi Mihai Antonescu, tocmai în vederea tratativelor cu Aliaţii şi a încheierii unui armistiţiu care să provoace şi o întoarcere de front... într-un tîrziu, retrospectiv, Al. Voitinovici - fost preşedinte al Tribunalului Poporului - avea să-i schiţeze un sumar portret demnitarului condamnat la moarte şi executat în 1946: "...Mihai Antonescu era un plîngăreţ, afirma mereu ce a făcut el, că a fost un democrat din grupul «Clarté», asociaţie de prietenie româno-franceză, francofil. A avut o poziţie detestabilă pentru un om politic, pentru că în situaţia lui, dacă ai pierdut cartea, ai pierdut-o." Aşa se scrie istoria: Al. Voitinovici jucase cărţi la tinerete, pasionat, şi obţinuse bani pentru pocher pe căi demne de suspiciune. Şi tocmai el făcea jocurile, împărţea dreptatea...

Asemenea "scene de gen" precum cea descrisă de Malaparte, par a fi doar miniaturi ale adevărului, deşi alcătuiesc în fond substanţa istoriei, despre care *ce* şi *cît* ştim? De-a lungul ultimelor decenii s-a mînţit mult şi sistematic, deci nu avem, încă, o viziune completă, nuanţată, ireproşabilă, în aşa fel încît să-i putem judeca pe oamenii care n-au scris, ci au făurit istoria, aşa cum au fost, cu meritele şi defectele lor, nicidecum un fel de chibiţi la masa de joc a sorţii nedrepte ce ne-a fost hărăzită. Trecutul nu poate fi îngropat. El supravieţuieşte în labirinturile istoriei, călăuzit de firul neîntrerupt al adevărului. Falsificarea se poate obţine şi prin.., omisiune, justificată fiind de interese pragmatice, minore. În realitate, istoria se rescrie întruna, ceea ce l-a determinat pe Goethe să spună cu limpezime: "În zilele noastre nu mai încape nici o îndoială că istoria lumii trebuie să fie rescrisă din timp în timp. Această necesitate nu provine însă din descoperirea multor alte evenimente, ci pentru că au fost formulate noi puncte de vedere, pentru că contemporanul unei epoci în desfăşurarea progresivă ajunge la punctul de vedere de la care poate să revadă şi să evalueze trecutul într-o nouă modalitate..." Într-o lume a mass-media, setea de informaţii favorizează - paradoxal - practicile serviciilor speciale de intoxicare, propulsînd în bătaia reflectoarelor, la rampă, fel de fel de "creatori" de opinie publică (aşa-zişii "agenţi de influenţă"). Mulţi apar şi dispar aşa cum au apărut, ca într-o scamatorie de cea mai joasă speţă. Ocultarea adevărului istoric tinde să blocheze memoria, inclusiv cea scrisă. Rescrierea istoriei impune, logic, accesul liber la arhive, precum şi corelarea obiectivă, corectă, a faptelor revolute. Răstimpul clipei îşi găseşte, astfel, locul cuvenit în şirul împrejurărilor de ieri, de astăzi şi de mîine.

FUGIT irreparabile tempus.

Mihai Stoian

CRONICA LITERARĂ

de *Alex. Ştefănescu*

DACĂ POLITICĂ NU E, NIMIC NU E

Revanşa lui Ion Cristoiu

ION CRISTOIU se află într-un moment critic al carierei lui de publicist. Capitalul de simpatie pe care l-a câştigat atacând regimul Ion Iliescu l-a pierdut după alegerile din 1996 atacând regimul Emil Constantinescu.

Din nefericire, nu este vorba doar de o situare împotriva curentului. Publicistica sa a şi involuat de-a lungul anilor, de la obiectivitatea analizelor din *Zig-Zag, Expres Magazin* şi *Evenimentul zilei* la vehemenţa diatribelor din *Naţional* şi *Cotidianul.* În plus, stilul detaşat şi ironic de altădată, capabil să evidenţieze circul vieţii politice, a început să facă loc violenţelor de limbaj.

Lui Ion Cristoiu îi place însă - nu se ştie din ce cauză - să piardă. Simte o stranie voluptate să se ridice de la masa de pocker a publicisticii româneşti complet ruinat şi să dispară romantic în noapte, urmând ca a doua zi să se întoarcă şi să dea o lovitură care să-l aducă din nou în prim-plan.

Până acum a procedat de mai multe ori aşa, abandonând publicaţii aflate în apogeul popularităţii sau renunţând pe neaşteptate la alianţe extrem de avantajoase. Îşi permite să facă astfel de gesturi, întrucât are o putere de muncă ieşită din comun, graţie căreia poate oricând să ia totul de la început. În această logică a înfrângerilor şi revanşelor se înscrie - ca o revanşă - şi apariţia noii sale cărţi, *Un pesimist la sfârşit de mileniu,* o carte uriaşă (704 pagini, format 27/20 cm), cum nu se mai scriu astăzi.

Tehnica decupajului

UN PESIMIST la sfârşit de mileniu este un jurnal de lectură gigantic, pe măsura celorlalte şantiere publicistico-literare deschise de-a lungul timpului de Ion Cristoiu (să ne gândim numai la *Propuneri pentru o posibilă istorie a literaturii române contemporane* care a ajuns la aproape o mie cinci sute de pagini sau la miile de editoriale publicate după 1989). Autorul ne pune la dispoziţie tot ce a găsit pasionant în cărţile citite de el în ultima vreme. Trebuie spus însă că dacă ar citi şi alţii, pe cont propriu, cărţile respective, nu este sigur că li s-ar părea toate la fel de demne de interes. Ion Cristoiu ştie să decupeze ceea ce este surprinzător, paradoxal, senzaţional chiar şi într-un text aparent plictisitor. Pentru ca atunci când textul este în mod evident captivant, să-l facă de o sută de ori mai captivant, transformându-l într-un spectacol pentru marele public.

Recunoaştem aici vocaţia de creator de ziare de mare tiraj a lui Ion Cristoiu. Din ştirile care îi soseau la *Evenimentul zilei* în flux continuu el construia, prin selecţie, o reprezentare plină de culoare şi dinamism a vieţii din România. Nu întâmplător, la mai puţin de un an de la înfiinţare, ziarul a atins un tiraj de aproape 700.000 de exemplare.

Aşa procedează Ion Cristoiu şi în calitate de cititor. Alege, din cărţi, exact acele situaţii şi idei care pot compune o vivantă comedie a existenţei (comedie la care adeseori se şi plânge!).

Din acest punct de vedere, *Un pesimist la sfârşit de mileniu* echivalează cu o antologie a ceea ce este *interesant* (în sensul dat de Kierkegaard acestui termen) în cărţi.

O bibliotecă eterogenă

CE VOLUME are în bibliotecă autorul acestui jurnal de lectură? Cert este că ele nu aparţin unui singur gen. Cărţi vechi şi noi, româneşti şi străine, de literatură, memorialistică, istorie, politologie, filosofie sau publicistică, stau laolaltă în raza interesului lui Ion Cristoiu. El citeşte cu aceeaşi aviditate *Shakespeare, contemporanul nostru* de Jan Kott şi *Isus* de Jacques Duquesne, memoriile lui Carol I al României şi *Roza vânturilor* de Nae Ionescu, *România sub jugul sovietic* de Reuben H. Markham şi proza scurtă a lui I.L.Caragiale, *Jurnalul* lui Mihail Sebastian şi *Moromeţii* de Marin Preda, *Viaţa în roşu* de Christian Duplan şi Vincent Giret şi *Istoria stalinismului în România* de Victor Frunză, *Peştele în apă* de Mario Vargas Llosa şi *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici* de Soljeniţîn - pentru a menţiona numai a zecea parte din titluri.

Identificăm însă şi un element unificator şi anume interesul constant al autorului - interes asemănător uneori prin intensitate cu fascinaţia - faţă de tot ceea ce înseamnă *politică.* Din punctul de vedere al lui Ion Cristoiu, dacă politică nu e, nimic nu e. Iar esenţa politicii este, pentru el, lupta pentru putere, disimulată în tot felul de ceremonialuri (de un comic involuntar) ale eroismului, patriotismului, responsabilităţii şi aşa mai departe. Marea plăcere, o plăcere aproape vicioasă a eseistului, este să denunţe falsitatea acestor ceremonialuri, să le prezinte ca pe o mascaradă care pe el nu-l poate induce *niciodată* în eroare.

Există, desigur, şi alte moduri de a înţelege politica. În ceea ce mă priveşte cred, de exemplu, că politica este o profesie ca oricare alta şi că "lupta pentru putere" reprezintă, de fapt, un concurs de oferte politice, în urma cărora populaţia unei ţări îl "angajează" pe candidatul despre care crede că o va organiza cel mai bine. Aşa cum ai nevoie de un frizer care să te tundă, ai nevoie şi de un conducător care să te organizeze. Iar faptul că viaţa mea se află într-un fel, temporar, la discreţia conducătorului nu mi se pare extraordinar. În fond, viaţa mea se află şi la discreţia frizerului, cât timp el se învârte în jurul meu, cu briciul în mână.

Mai cred, apoi, că diversele ceremonialuri politice nu reprezintă forme de mistificare a populaţiei de către politicieni, ci un fel de trăiri mitice, pline de farmec, pentru reuşita cărora populaţia trebuie să coopereze cu politicienii. Ştim cu toţii că un steag nu este decât o banală bucată de pânză şi că un conducător este şi el un om ca toţi oamenii, care răceşte când stă în frig şi se îmbată când bea prea mult, dar de ce să refuzăm să trăim momentul înălţător în care steagul flutură în vânt, iar conducătorul ne anunţă o victorie? În fond ne sărbătorim în acel moment propria noastră existenţă colectivă sau măcar aspirăm spre ceva mai înalt.

Ion Cristoiu respinge sarcastic orice formă de mitizare a vieţii politice. Atitudinea sa este poate necesară după aproape o jumătate de secol de comunism în care specialiştii în propagandă au falsificat grosolan viaţa politică şi chiar viaţa în general. Dar indiferent dacă este sau nu necesară, ea este *legitimă,* cu atât mai mult cu cât are drept mijloc de acreditare talentul literar.

Ion Cristoiu, *Un pesimist la sfârşit de mileniu,* eseuri, Bucureşti, Ed. Evenimentul Românesc, 1999, 704 pag.

Totul devine până la urmă proză

INDIFERENT dacă se prezintă în faţa cititorilor ca publicist, eseist sau istoric literar, Ion Cristoiu rămâne prozator - un prozator care a studiat ani la rând tehnicile narative şi a făcut şi numeroase exerciţii stilistice. (Cărţile sale de proză scurtă - *Personaje de rezervă,* 1985, *Povestitorii,* 1988 şi, în mai mică măsură, *Veselia generală,* 1992 - impresionează şi azi prin originalitatea umorului şi prin plasticitatea riguroasă a fiecărei fraze.) Talentul literar îl face să aibă dreptate chiar şi atunci când - din punct de vedere istoric sau politic - nu are.

În viziunea sa, de pildă, postumitatea lui Lenin se transformă într-o comedie funambulescă, imaginată parcă de Bulgakov. Iată câteva secvenţe din această comedie:

"Timp de şaptezeci de ani, milioane de oameni au fost obligaţi să studieze geniala operă leninistă. Noroc că mulţi dintre ei n-au luat prea în serios îndemnul. Şi-au limitat studiul la câteva cărţi şi articole sau, în cel mai rău caz, la câteva citate. Dacă vreunul s-ar fi decis într-o zi să parcurgă cu creionul în mână cele 55 de volume ale ediţiei de pe vremea lui Hruşciov, sunt sigur că ar fi rămas perplex. A studia înseamnă să cauţi într-un text profunzimile de gând şi sentiment ale unui autor. Ce să găsească însă bietul studios în astfel de texte strânse cu infinită sârguinţă între cotoarele aurite cum ar fi *Instrucţiunile lui Lenin privind Regulamentul sanitar pentru locuitorii Kremlinului?";*

"Cultul post-mortem nu s-a oprit aici. S-a considerat că opera lui Lenin - cea scrisă, dar mai ales cea făcută - nu aparţine unui creier obişnuit. De aceea s-a ajuns la una dintre cele mai fantasmagorice momente din istoria lumii moderne: înfiinţarea, în 1925, a unui laborator, devenit ulterior ditamai Institutul, pentru studierea creierului care l-a avut pe Lenin drept proprietar." etc.

În carte există sute de secvenţe de acest fel. Ca urmare, volumul de "eseuri" *Un pesimist la sfârşit de mileniu* se înfăţişează mai curând ca o epopee eroicomică a *agitaţiei* umanităţii de-a lungul a două milenii, de la Isus Hristos, văzut ca un luptător cu "nomenclatura religioasă" a vremii lui şi până la Mihail Gorbaciov, prezentat ca un reformist care a dărâmat... din greşeală un imperiu.

Prozatorul Ion Cristoiu s-a mobilizat încă o dată, cu succes, pentru a-l salva pe publicistul cu acelaşi nume, aflat într-un moment critic. ■

Cărţi primite la redacţie

◆ *Teroarea.* Documenteale procesului Iuliu Maniu-Ion Mihalache. Asociaţia Română a Creatorilor Culturali şi Artiştilor şi Ed. Vremea, col. "Fapte, idei, documente", 1999. 928 p.

◆ Timotei Cipariu, *Pagini literare,* antologie, postfaţă, bibliografie şi glosar de Ion Buzaşi, Editura Minerva, colecţia "Arcade", Bucureşti, 1999, 244 p., 15.000 lei.

◆ Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului,* ediţie îngrijită de Mircea Mihăieş, Editura Polirom, Iaşi, 1999, 240 p.

◆ Pericle Martinescu, *Visul Cavalerului,* proză memorialistică, Editura Ex ponto, Constanţa, 1998, 156 p.

◆ Ioan Ţepelea *Republica celor 133 de zile,* istoria republicii bolşevice a lui Béla Kun, Editura Timpul, colecţia "Document", Iaşi, 1998, 88 p.

◆ Ioan Ţepelea, *Cultură şi civilizaţie,* o discuţie la nivel de concepte, Editura Timpul, colecţia "Critică şi eseu", Iaşi, 1998, 64 p.

◆ Dorin Popa, *Perdoname/Iartă-mă,* versuri; ediţie bilingvă româno-spaniolă, prefaţă de acad. Al.Zub, trad. în spaniolă de Dana Diaconu şi Rafael Pisot, Ed. Moldova, Iaşi, 1999, 108 p.

◆ George Şovu, *Dragoste şi moarte,* roman, Editura Arefeană, Bucureşti, 1999, 240 pag. 25000 lei.

◆ Octavian Doclin, *Între pereţi de plută sau Moartea după Doclin,* poeme, Editura Marineasa, 1999. 42 p.

◆ Ion Machidon, *Un zeu al iubirii,* poezii, postfaţă de George Chirilă, Editura Amurg Sentimental, Bucureşti, 1999, 114 p.

Întrebări pentru un an

CARTEA lui Zaharia Sângeorzan *Monahul de la Rohia. N. Steinhardt răspunde la 365 de întrebări,* a cărei a doua ediție a apărut la Editura Humanitas în anul 1998, ni-l arată încă o dată pe N. Steinhardt iubind, cu aceeași veche patimă, "viața și cărțile". Dialogul de idei pe care Zaharia Sângeorzan îl propunea lui Steinhardt trebuie să fi convenit de minune acestuia din urmă; *Jurnalul fericirii,* sfidând din motive obiective, ca să spunem așa, diacronia ("Creion și hârtie nici gând să fi avut la închisoare", scria N. Steinhardt în *Jurnal.* "Ar fi așadar nesincer să încerc a susține că <jurnalul> acesta a fost ținut cronologic; e scris <après coup>, în temeiul unor amintiri proaspete și vii. De vreme ce nu l-am putut insera în durată, cred că-mi este permis a-l prezenta pe sărite, așa cum, de data aceasta în mod real, mi s-au perindat imaginile, aducerile aminte, cugetele în acel puhoi de impresii căruia ne place a-i da numele de conștiință") se transformă într-un jurnal de idei. *Monahul de la Rohia* este, la rându-i, un schimb de idei, desfășurat pe parcursul unui an (11 ianuarie 1988-11 martie 1989). Întrebări pentru un an, ce duc cu gândul la intenția lui Pirandello de a scrie 365 de nuvele spre a fi citite câte una în fiecare zi a unui an - proiect rămas, din nefericire, nedus la bun sfârșit.

Monahul de la Rohia nu schimbă cu nimic imaginea lui Steinhardt, așa cum se desprinde ea din *Jurnal* : un om pentru care teribila experiență a "universului concentrațional" are valoarea iluminării petrecute pe drumul Damascului. Îngenunchind în mica celulă de la Zarca-Gherla, la 2 august 1964, aflat în ajunul eliberării, Steinhardt își spune: "Am intrat în închisoare orb (cu vagi străfulgerări de lumină, dar nu asupra realității, ci interioare, străfulgerări autogene ale beznei, care despică întunericul fără a-l risipi) și ies cu ochii deschiși; am intrat răsfățat, râzgâiat, ies vindecat de fasoane, nazuri, ifose; am intrat nemulțumit, ies cunoscând fericirea" (*Jurnalul fericirii,* Ed. Dacia, Cluj-Napoca 1994, p. 313). O mărturisire

Zaharia Sângeorzan, *Monahul de la Rohia, N. Steinhardt răspunde la întrebări,* Ed. Humanitas, Buc., 1998, 166 p.

similară aflăm în cartea lui Zaharia Sângeorzan: "Sunt un neghiob bătrân și un vechi ticălos căruia, prin harul Domnului, i s-au deschis, spre sfârșit, ochii și a dobândit nițică elementară înțelepciune (și nițică rușine). Nu mă căutați la niveluri înalte - la al marii înțelepciuni, al metafizicii etc., etc. -, ci la nivelul elementar al pățitului și al celui oarecum tămăduit (<late in the day>), spun englezii: târziu de tot) de prostie și orbire".

Monahul... nu are nici fervoarea și nici imensa încordare - deopotrivă a minții și a sufletului - care conferă *Jurnalului fericirii* statutul unui manifest (creștin) al individului trăind într-un sistem care urmărește să-l suprime, și care individ a aflat în cuvintele evanghelistului singura șansă de supraviețuire: "și adevărul vă va face liberi".

...Nici o concesie, nici un pas alături cu drumul. Pentru că, o dată făcut, nimic nu va mai putea fi ca înainte. "Compromisurile, îi răspunde N. Steinhardt lui Zaharia Sângeorzan, nu constituie numai o problemă etică, sunt și o primejdie profesională" și citează, mai departe, cuvintele lui Andrei Tarkovski: "Cine face un film de convenință și compromis cu gândul că apoi va dobândi dreptul de a face și unul liber se înșală amarnic: în veci nu va mai fi în stare de așa ceva. E la fel ca pentru animale: o iapă ori o cățea de rasă care s-a spurcat nicicând nu va mai da un mânz pur sânge ori un câine de rasă, măcar că se împerechează cu un aminal de soi bun".

Mărturisesc că, la fel ca în *Jurnal,* am căutat în *Monahul de la Rohia,* în dauna fervoarei creștine, luciditatea omului de spirit, vorbind cu ușurință despre oameni și cărți. Și am găsit un spirit conectat permanent la suflul epocii în care trăiește (fie că e vorba de știință, artă ori literatură), fulgerând, de multe ori, aforistic: "Suntem mereu înclinați a pierde din vedere că terorizații, cu vremea, ajung mai răi, mai netrebnici, *mai inventivi* în abjecție decât teroriștii. Ei dau mai mult decât li se cere, mai mult chiar decât teroriștii cutează să le ceară ori și-ar închipui că pot cere. Terorizații *devansează* cererile cele mai îndrăznețe ale teroriștilor *și-i incită* a fi mai răi decât sunt"; "Răspunde Musil; ideile trăiesc atâta vreme cât se crede în ele, câtă vreme se bucură de credit. Apoi pier, dau faliment ca și băncile care și-au pierdut creditul"; "Fenomenul Eminescu: perfecta identitate dintre poet și neamul său"; "Timpul pentru Proust e Parametrul Principal. (Ca atare și ca Durată). El e de fapt Personajul Central, într-un anume sens joacă în opera proustiană același rol ca Spiritul Absolut în sistemul lui Hegel". Nu se sfiește să afirme, afin cu ideologia legionară (sic!), că "Nu oricine e la înălțimea suferinței pe care o îndură. Nu oricine e vrednic de tragedia pe care o trăiește" pentru a conchide: "Opera, ca și moartea, preface viața în destin. Opera are caracter soteriologic". Este ceea ce mă face să cred (bănuisem încă din *Jurnal* o asemenea "criză") că N. Steinhardt pare a fi încercat o dublă salvare: a sufletului, prin religia pe care a adoptat-o, și a spiritului, probabil singura reală, prin opera pe care a lăsat-o.

Dan Croitoru

Cărticică de învățătură

PUBLICAREA istorioarelor lui Iordache Golescu, într-o simpatică ediție de buzunar, reprezintă un eveniment pentrù specialiștii în literatura noastră de secol XIX și un adevărat prilej de delectare pentru iubitorii de umor. Istorioarele sunt inedite, pentru că au fost mai degrabă ocolite de editorii operei lui Iordache Golescu, chiar și de către cei mai recenți. Ediția din 1973 (*Proverbe comentate,* Editura Albatros, colecția Cogito) selectează, după cum se vede și din titlu, doar proverbele însoțite de scurte comentarii ale culegătorului, interesante și pline de haz, dar care nu dau măsura artistului Iordache Golescu. În plus, selecția e marcată fatal și de pudibonderia păguboasă a epocii publicării. Ediția amplă a lui Mihai Moraru, din 1990 (*Scrieri alese,* Editura Cartea Românească), excelentă ca varietate a textelor antologate și a comentariilor, nu abordează domeniul istorioarelor.

Acestea au mai fost publicate, tot sub îngrijirea autoarei antologiei de acum, Mihaela Constantinescu-Podocea, în *Revista de istorie și teorie literară,* în *Manuscriptum* și în revista *Arc.* Cartea de față este rezultatul unei interesante "colaborări" peste timp între autoare și Mihai Eminescu. Textele care compun cea mai mare parte a cărții sunt cele selectate de poet "prin semnul creionului său roșu" în manuscrisul lui Golescu, patru dintre istorioare ("Țăranul, ministru", "Câinele credincios", "Trei tovarăși" și "Mulțimea doftorită") fiind destinate de Eminescu proiectatei sale "Cărți de lectură". În stil oarecum romantic reverențios, textele alese de Mihaela Constantinescu-Podocea însăși sunt grupate într-o addenda la selecția poetului.

Iordache Golescu, *Istorioare* antologate de Mihai Eminescu, Editura "Jurnalul literar", 1998, 112 pag., f. preț.

Istorioarele sunt savuroase în primul rând pentru că mizează pe apetitul cititorului de totdeauna pentru zicerile cu tâlc. Găsim aici "poante" de început de secol XIX, iar moralizările finale, de care Golescu însuși se temea că ar lovi prea în plin, sunt încă, pentru cititorul de azi, o sursă de umor. Personajele care se perindă au iz de epocă, dar și permanență de caracter: hoți și păgubiți, țigani isteți și evrei hâtri, fete frumușele și prefăcute, neveste cicălitoare, împărați înțelepți cu gărzi ticăloase sau miniștri zavergii, călugări "șireți", chiar o "franțeză" și o "actriță" și, bineînțeles, filozofii și poeții care nu-și pot dobândi "dămîncarea". O întreagă recuzită de epocă întregește atmosfera, de la "cerșaful dă cel mai supsire lino" la buclucașul "țucal".

Istorioarele nu sunt simple povestiri moralizatoare. O construcție atentă se simte de multe ori, o gradație a efectelor comice, personajele sunt introduse cu grijă de cel care a fost și un întemeietor al teatrului românesc. Cartea, așa cum este alcătuită, pare mai degrabă o vastă construcție dramatică în care "perdelele" (actele) se schimbă repede, ținându-ne cu sufletul la gură în fața "obrajelor" de toate culorile și extracțiile, care, vorbesc hazos și colorat, de multe ori cu ziceri dintre cele mai "rușînoase".

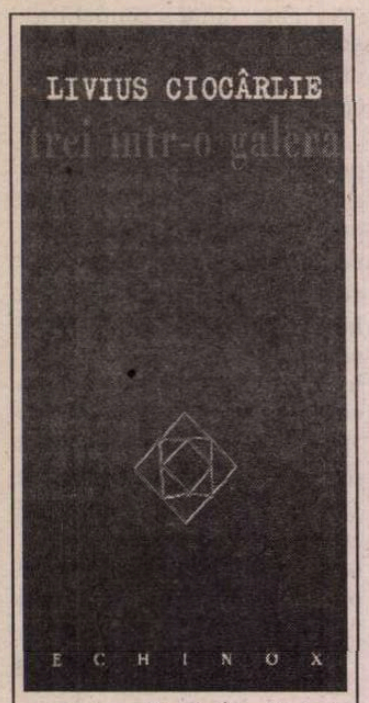
Luminița Marcu

O plimbare cu galera

NOUA carte a lui Livius Ciocârlie, *Trei într-o galeră,* face parte din seria autobiografică inaugurată în 1993 cu *Paradisul derizoriu* și continuată în 1997 cu *Cap și pajură.* Autorul rămâne fidel algoritmului propriu de scriitură: corectează, citește critic, completează propriul jurnal. Numai că acum este pusă în discuție chiar această manieră de a-și modifica însemnările zilnice. Intră în scenă trei "personaje" care-și adjudecă într-un fel sau altul textul propriu-zis. Cei trei, "profesorul", Bibulie și "maestrul", se ceartă, se tachinează, convertind ceea ce era un simplu metatext într-un dialog nesfârșit. "Profesorul" are cele mai multe pagini deși, Bibulie, care-l ia veșnic peste picior, este cel mai prezent, cel mai agresiv. "Maestrul" îi inhibă pe amândoi cu prezența sa impunătoare; statutul său este incert - nu-și însușește fățiș nici măcar un rând. Însă el transformă vocea și ecoul într-o societate autonomă a scrisului. El generează, probabil, enunțuri precum: "puțin îmi pasă și de cititori. Dacă vor să citească, n-au decât"; lui îi aparține cartea și e firesc să fie îngrijorat de soarta ei: "Cuminte ar fi, îmi spun, să fac din toate astea caiete postume...".

Titlul cărții trimite la *Trei într-o barcă* de Jerome K. Jerome. Livius Ciocârlie parodiază dialogurile interminabile din cartea britanicului efectul fiind, în fond, același: într-o vreme de răgaz, de vacanță, fiecare personaj are impresia că muncește prea mult pentru ceilalți doi. Probabil iritarea este

Continuare în pag. 6



Livius Ciocârlie, *Trei într-o galeră,* Ed. Echinox, 1998, preţ 20.400 lei.

Urmare din pag. 5

maximă când modesta barcă se transformă în galeră.

Chiar dacă adnotat, chiar dacă umbrit de un întreg "scandal" auctorial, avem totuşi în faţă un jurnal. Trei sferturi din el priveşte perioada petrecută în Franţa, după '89, la Talence, micul oraşel universitar de lângă Bordeaux. Aici, aproape de ocean, barca suferă transformarea; exilul, care până nu demult nu putea să fie decât unul politic, devine un exil intim, strict personal: "Pierzându-mi iluziile, m-am retras în pădurea Thouars unde, e adevărat, prea mult umor nu-i. Că-s singuratic e evident. Uitat, o mare probabilitate. Iar de nepăsător..."

Autorul însuşi îşi clasifică jurnalul: "După nu multă vreme, jurnalul ăsta o să fie numai de idei". "Ideile" sunt prilejuite de contexte din cele mai diverse care revin regulat de-a lungul cărţii. Un exemplu e René Girard cu care criticul timişorean întreţine un dialog permanent: comentează citate, îi preia formulările, găseşte prilej de zăbavă ori de câte ori cuvintele francezului îi vin în minte.

Nici o carte consemnată în jurnal nu e nesemnificativă pentru autor. De altfel, în *Paradisul derizoriu,* scria: "Toată existenţa mea în lumea literară, fiindcă s-a întâmplat să nimeresc printre cei buni, a fost o continuă - nătângă, dar sinceră - admiraţie". Cărtărescu, Cioran şi alţii sunt invocaţi fără încetare.

Când vine vorba de România şi de români autorul lasă deoparte orice patos. Îndepărtarea de ţară nu-l împiedică să citească presa culturală românească, să judece evenimentele cu care e tot timpul la curent (aflăm gânduri chiar şi despre fenomenul Caritas).

Ultima parte a cărţii cuprinde jurnalul de după întoarcerea în ţară. Stilul nu se schimbă; autorul consemnează cu un umor caracteristic cât de prost se vinde *Paradisul derizoriu,* citeşte cronici la propriile cărţi şi într-un târziu:"Mă apuc să bat la maşină, în formă definitivă, *ne varietur,* jurnalul de faţă, început în '93, încheiat aici". Este unul din puţinele momente în care aflăm câte ceva despre datarea exactă a jurnalului; explicaţia o aflăm într-un pasaj-cheie: "Mă întreb dacă mi s-a format privirea asta din cauza meseriei de profesor, în care anii se suprapun, aproape se repetă, încât se contopesc". De aceea, până la urmă, cartea de faţă rămâne un jurnal. Chiar dacă e rescris, chiar dacă e "cenzurat" în tot felul, e, se pare, singurul mod de a-i smulge nişte "însemnări zilnice" lui Livius Ciocârlie.

C. Rogozanu

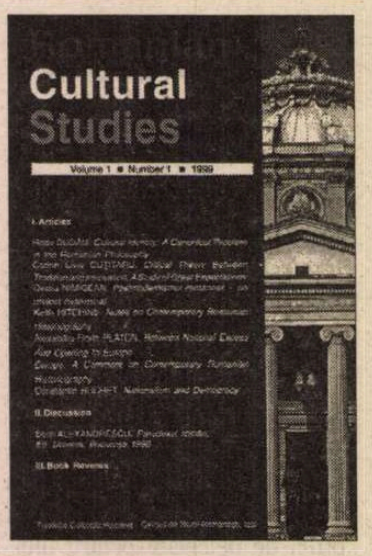
Identitate & Alteritate

APARIŢIA, sub egida Fundaţiei Culturale Române şi Centrului de Studii Româneşti de la Iaşi, a primului volum din "Romanian Cultural Studies" reprezintă o premieră şi o reînnoire a unei tradiţii. O premieră în măsura în care finalitatea proiectului e aceea de a introduce în spaţiul autohton "Studiile culturale", întreprindere interdisciplinară prin excelenţă. Opţiunea pentru limbă engleză trădează ambiţia de a depăşi cadrele "provinciale" şi de a participa la un circuit intelectual internaţional. "Romanian Cultural Studies" reînnoieşte o tradiţie, rupând polemic cu o imagine a culturii române dominată autoritar de un centru omnipotent, Bucureşti, supremă instanţă de validare a valorilor culturale. Singura observaţie ce poate fi făcută se referă la o carenţă a construcţiei de imagine a revistei - coperta trădează mai degrabă ataşamentul faţă de un cod cultural clişeizat: ortografierea titlului în culorile drapelului naţional şi alegerea drept marcă iconică a Ateneului Român, dominat de statuia lui Eminescu.

Acest prim număr al revistei alege să reviziteze câteva teme esenţiale ale culturii române. Alexandru Florin Platon şi Keith Hitchins examinează continuităţile şi discontinuităţile discursului istoriografic al unui timp de tranziţie, marcând şi o necesară privire retrospectivă asupra unui trecut adesea ambiguu. Identitatea culturală românească rămâne una dintre preocupările centrale ale numărului de faţă - Radu Dudău îi dedică un substanţial studiu văzând în interogaţia identitară o problemă canonică a filosofiei româneşti. În marginea identităţii, Constantin Buchet reformulează un titlu mai vechi al lui A.C. Popovici, revenind asupra relaţiei dintre naţionalism şi democraţie.

Teritoriul criticii e dominat de un articol polemic (şi programatic), dedicat de Codrin Liviu Cuţitaru teoriei critice între tradiţie şi inovaţie, "A Study of Great Expectations". Pledoaria este în sensul depăşirii stadiului revolut al impresionismului literar, a cărui expresie paradigmatică ar fi oferită de cronica literară, în favoarea construcţiei teoretice de rigoare universitară. Şi totuşi, raportul dintre cronică şi construcţia teoretică nu e neapărat dihotomic - dovada o oferă o tradiţie ilustră, de la E. Lovinescu până astăzi.

"Discuţiile", cea de a doua secţiune a numărului, sunt consacrate dezbaterilor în jurul unei cărţi avându-şi deja notorietatea ei - "Paradoxul român" de Sorin Alexandrescu, "citită" succesiv de Ştefan Afloroaiei, Al. Zub, Al. Călinescu şi Alexandru Florin Platon. Ultimele două volume ale lui Lucian



Boia, "Istorie şi mit în conştiinţa românească" şi "Jocul cu trecutul" sunt recenzate în secţiunea specializată a revistei.

"Romanian Cultural Studies" revalorizează, prin apariţia ei, o zonă culturală şi energiile ei, putând fi preludiul unei resurecţii a spiritului critic. Doar timpul poate valida un debut remarcabil.

Ioan Stanomir

Mai nimic despre "lirica niponă"

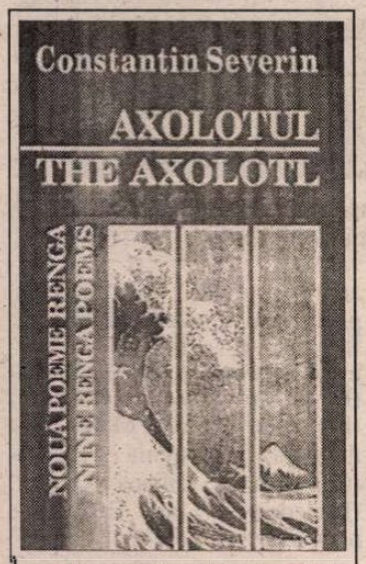
CONSTANTIN SEVERIN nu este genul de poet pe care îl vezi tot timpul în paginile revistelor literare. Asta pentru că el a ales să scrie într-o manieră uşor preţioasă şi cumva rigidă, manieră pe care puţini cititori români o gustă. Sunt de acord cu ei. Nici eu nu gust "lirica niponă" scrisă în limba română, aşa cum nu gust nici fotbalul feminin sau creditele universitare în România. Am susţinut întotdeauna că oricine vrea să scrie în manieră *haiku* sau *renga* e liber să o facă, atâta timp cât se limitează la a scrie în terţine, respectiv în alternanţă de secvenţe de două şi trei versuri. Când însă are pretenţia că ceea ce face el este "lirică niponă" şi, mai mult, stă împietrit ore întregi numărând la silabe şi potrivind cuvintele pentru ca totul să fie conform cu teoriile poeţilor medievali ai Japoniei, atunci cred că poezia lui nu e nimic altceva decât fanfaronadă. În întreaga lume poemele în stil japonez cunosc o imensă răspândire. Mii de antologii, mii de poeţi, sute de recenzii. Este poate singurul caz de occidentalizare a unei tradiţii japoneze, asta după ce sute de ani japonezii au fost cei care au occidentalizat tot ce-au putut. Este, în egală măsură, singurul caz în care occidentalii, fie ei americani sau europeni, i-au întrecut pe japonezi în măiestrie. Este mişcarea noului *haiku.* Sub influenţa ei, poeţii occidentali au intrat în contact şi cu alte forme de poezie niponă, precum *tanka* sau *renga* şi şi-au pus condeiele la încercare şi în aceste specii. Cu toate astea, nicăieri în lume, *haiku*-ul nu mai este altceva decât o terţină, care poate să respecte forma de poezie cu formă fixă şi să se plieze pe structura 5-7-5, dar poate, la fel de bine, nici să n-o bage în seamă. Poetul alege, ca o probă a măiestriei sale, să scrie în terţine datorită dificultăţii pe care o presupune exprimarea unui gând în doar trei versuri, dar şi datorită extraordinarei lapidarităţi a speciei. *Haiku*-ul răspunde cel mai bine cerinţelor societăţii moderne: pragmatism şi rapiditate. Cu atât mai dificil pentru un poet să se exprime şi să ajungă la cititor.

În România lucrurile stau uşor altfel. Şcolile (?) noastre de *haiku, tanka, renga* sunt mai catolice decât Papa sau, mai bine zis, mai ortodoxe decât... cine vreţi dumneavoastră. "Maeştrii" lor sunt, în majoritatea cazurilor, opaci şi limitaţi la câteva tehnici poetice. Poezia, pentru ei se măsoară cu şublerul, iar tehnica poetică şi numărarea silabelor dintr-un vers este de o deosebită importanţă. Cât despre Poezie... ei, pe asta, e ceva mai complicat s-o priceapă, drept pentru care îi lasă indiferenţi. Între timp, *haiku*-ul a intrat în patrimoniul universal, dincolo de numărători, *hokku, tsukeku, kigo* sau *makura no kotobă.* De asta se ocupă îndeajuns literaţii. Paradoxal, *haiku*-ul ţine acum de postmodernism şi poezia americană e plină de el, uneori fără ca poetul care scrie să fie conştient de asta (de ex. "This poem was made/ to be seen and not/ heard" - trei versuri independente dintr-o mai lungă poezie a lui Glenn Ingersoll, "Exquisite Corpse", 57, 33). Aşa că poate ar fi mai bine ca poeţii români să scrie versuri în manieră japoneză exact aşa cum îşi doresc şi să renunţe la număratul silabelor. Dincolo de asta mai există şi Poezie.

De poezie (mai mult sau mai puţin în manieră niponă, ceea ce oricum n-are nici un fel de importanţă) este şi ultimul volum al lui Constantin Severin, volum intitulat cam debusolant *Axolotul,* despre care înţeleg, după îndelungi căutări, că e un fel de salamandro-larvă care trăieşte în Mexic. "Nouă poeme renga" cuprinde această plachetă bilingvă (română-engleză), publicată de Ed. Maşina de scris şi mă întreb dacă acest subtitlu nu are deja darul să-l îndepărteze de stand pe cititorul care nu pricepe ce va să zică "renga" şi, chiar dacă mare iubitor de poezie, n-are chef să-şi bată capul cu asta. Dacă o face greşeşte esenţial. Pentru că, horribile dictu *Axolotul* este o certă reuşită a poetului sucevean. Păstrând formele tradiţionale ale poeziei nipone, Constantin Severin trece dincolo de limitele teoretice şi poietice ale acesteia. Poemele lui sunt exerciţii postmoderne pe teme clasice şi prind în forme lapidare imagini, înduioşări, tresăriri, încântări.

Din cele nouă poeme am să mă opresc, mai întâi asupra celor două scrise în colaborare cu Şerban Codrin, şi el un poet dedicat poieticii japoneze.

Acestea, *Turnul astrologilor* și *Stâncă în spațiu* sunt adevărate bijuterii lirice și merită reținute de orice amator de poezie românească. Tipicul cere ca unul dintre poeții participanți la dialog să lanseze o secvență de trei versuri pentru ca celălalt să-i replice. Atât cred eu că merită reținut din tratatele de renga și nu când anume trebuie ca unul dintre poeți să se refere la lună,



Constantin Severin, *Axolotul/ The Axolotl* (nouă poeme renga/ nine renga poems), postfață de Florin Vasiliu, English version by Liviu Martinescu, Ed. Mașina de scris, București, 1998, 83 p.

la anotimp sau la iubită. Astea se potriveau în spațiul japonez de secol 17, sunt anacronice, însă, acum. *Turnul astrologilor* debutează calm, prima secvență de trei versuri (a lui Șerban Codrin) neanunțând mai mult decât un pastel: "zi pe sfârșite/ zăpada iluminând/ singurătatea", secvență încheiată inspirat de Constantin Severin cu "în pridvorul înghețat/ un corb pândește umbra". Brusc, liniștea care domnește peste întreaga ființare se frânge pentru că: "împușcătură/ bufniță speriată/ în clopotniță", îngrozitoare, asurzitoare rupere a unui echilibru. Și totuși, pacea eternă nu e tulburată cu nimic - replica lui Constantin Severin vine să pună punct unui eveniment întâmplător și peste care cei doi autori, speriați de perspectiva continuării pe linia pe care pornise Șerban Codrin, se străduiesc să treacă rapid - "fotografia tatei/ mai vibrează pe cruce", ca ultim semn al dezechilibrului de adineaori. Spuneam că inclusiv Șerban Codrin pare că s-a temut de terțina lui precedentă pentru că în următoarea, magistrală, scrie: "munții din lună/ cu nimic nu tulbură/ crizantemele". Poemul, în esență unul de dragoste, continuă cu evocarea unei întâlniri amoroase, dar nu lipsesc versurile de profundă meditație existențială: o terțină tulburătoare a lui Constantin Severin, de data asta, spune, ceva mai la vale - "păsări inversând/ minutarul din turnul/ astrologilor", completată de Șerban Codrin cu "din clipa despărțirii/ a trecut un mileniu", iar, către final, un alt distih al lui Codrin - "aceleași brazde hrănesc/ și râma și-mpărații". O meditație asupra cuplului în lume, supus rigorilor universului, dar și celor impuse de condiția umană, *Turnul astrologilor* este un poem de referință pentru opera poetică a amândurora. În ceea ce privește *Stâncă în spațiu,* imaginea de debut este una cutremurătoare asupra condiției omului în univers: "după o stâncă/ tăul încrețit de vânt/ conține spațiul", scrie Constantin Severin, pentru ca Șerban Codrin să-i replice "pentru-a clătina munții/ arunc măcește-n apă", iar această tensiune este menținută până la final. Cele două poeme au fost publicate inițial în volumul lui Codrin *O sărbătoare a felinarelor stinse* (Ed. Midas & Ed. A, 1996), *Turnul astrologilor* purtând titlul *Bufnița din turn,* alături de *O petală pe coarda Sol,* scris de Codrin, Valentin Busuioc, Constantin Severin și Manuela Miga.

Celelalte șapte poeme ale lui Constantin Severin sunt lipsite tocmai de intensitatea pe care o au cele două scrise cu Codrin. Poetul își dă singur replicile, dar impresia generală este că ele sunt artificial așezate în secvențe de câte două, respectiv trei versuri. Cele mai reușite sunt *Dincolo de labirint* și *Poem de jazz* (un excelent titlu pentru plachetă). Aici se vădește cel mai bine substanța poetică a lui Constantin Severin: experiența imagistică dusă până la limita absurdului. Întâmplări și cadre fantasmagorice, gânduri contrariante străbat versurile din *Poem de jazz.* Nu e departe nici Tzara, chiar dacă nu foarfeca îl ajută pe poet să scrie. Nu e, de fapt, nimic altceva decât lumea contemporană, lumea din jurul nostru, filtrată prin sensibilitatea artistului: "străzi transpirate/ în mănușa vitezei/ nu-i timp de mâine// șapte porumbei cioc-nesc/ rozeta catedralei// noaptea polenul/ migrează-n trupuri de sfinți/ și-n vechi viori// irizate de lună/ penele ciocârliei", și, ceva mai jos: "fiecare trup/ secretă propriul său timp/ două abisuri// întunecate șine/ pulsează sub tramvaie".

Constantin Severin merită mai mult decât eticheta de poet care scrie versuri în manieră japoneză. Etichetă care, de altfel, nici nu i se potrivește. Constantin Severin scrie versuri. Și o face bine și inspirat.

George Șipoș

Editura Allfa '99

Ștefan Bănulescu, *Elegii la sfîrșit de secol*, 180 p.

UN VOLUM inedit de Ștefan Bănulescu, unul dintre cei mai valoroși prozatori contemporani, este, fără îndoială, un eveniment literar. Intitulat *Elegii la sfîrșit de secol*, volumul cuprinde, ca și *Scrisorile provinciale*, scrieri pe cele mai diverse teme, tip tabletă, legate însă prin vădita implicație a memoriei și a politicului în faptele diverse relatate. Este vorba de literatură „de sertar" și, în plus, *dictată* timp de cîțiva ani, începînd cu 1984, cînd prozatorul, care începuse să-și piardă vederea, refuza „să-și abandoneze legătura de destin cu scrisul". Scrierile au fost corectate în 1991, după ce Ștefan Bănulescu și-a redobîndit vederea și apar acum, la un an după moartea sa. Grupate în două părți, *Iernile secolului* și *Muzeul scrisorilor*, textele rememorează momente grele, discret sugerate nenorociri proprii care intră în subtilă legătură cu *nenorocirile altora.* (*Tristețile altora*, secvența care deschide volumul a fost publicat și în *România literară*). În *Claviatura de la A la Z* povestea se construiește parcă de la sine în jurul a două mașini de scris și a efemerei reviste de la Ploiești al cărei redactor șef urma să fie Bănulescu, (episod despre care a scris și Nicolae Manolescu într-un editorial dedicat prozatorului). Totul pornește de la o dispoziție absurdă (dar „legală") privind mașinile de scris, socotite în comunism la fel de periculoase ca revolverele: „...a trebuit să-mi înscriu, ca fiecare cetățean posesor, mașina de scris - de fapt mașinile de scris, fiindcă aveam două - la Miliția în raza căreia îmi e domiciliul. O înscriere a unor unelte pașnice, cu care, într-un fel, îmi cîștigam existența, scriitor fiind, așa cum plugarul își cîștigă pîinea cu plugul, sapa și cazmaua sau cum tîmplarul, la rîndul lui, cu geamlâul și rindeaua. Dar ce era surprinzător e că trebuia să mi le înscriu la o instituție de control și supraveghere. Personal nu mai trăisem asemenea sentiment cînd li se cer cetățenilor spre înscriere și control uneltele de trai sau alte obiecte, într-un fel «intime», decît în vreme de război..." Partea a doua, *Muzeul scrisorilor*, (obsesia epistolară este una din constantele scrisului bănulescian) conține adevărate piese de muzeu literar, scrisori de la Emil Botta, Geo Bogza, Eugen Drăguțescu, Eugen Jebeleanu, Dominique de Roux, prilej de meditație și întoarcere în timp. Există, într-adevăr, o voce elegiacă în toate aceste scrieri ale lui Ștefan Bănulescu, dar una bine controlată, nesentimentală, care nu ajunge niciodată la lacrimă. Dacă lacrimă este, ea e ascunsă în straturile cele mai adînci ale prozei, dîndu-i tainice vibrații, în timp ce suprafețele ei calme, au aerul că vor să zîmbească.

CEL MAI cunoscut roman al lui Georges Bernanos, *Jurnalul unui preot de țară* (*Journal d'un curé de campagne*) profită de o convenție literară pe cît de des folosită pe atît de eficientă: relatarea unei tensionate aventuri sufletești, la persoana I, sub pretextul consemnării de jurnal, avînd deci avantajul comunicării directe, fragmentare, urmînd meandrele trăirii interioare și prezentînd din realitate atît cît poate cuprinde ochiul diaristului. Impresia de sinceritate vine de la sine. Autorul jurnalului, un tînăr preot, are „o parohie ca oricare alta", una care-i pare „mistuită de plictiseală". Încetul cu încetul însă micile întîmplări și micile personaje ale oricărui loc unde nu se întîmplă nimic, confrații, contele și contesa de la castelul d'Ambricourt, fiica lor Chantal, domnișoara Louise, guvernanta ei complică, fiecare cu istorioara lui de dragoste și ură, sufletul receptiv al preotului, în timp ce trupul își are spaimele proprii. Frica surdă, dar delicat neglijată de preot, îi însoțește boala: „Numai că eu nu aveam viitor, și n-o știam nici unul, nici celălalt. Îmi mai spunea că tinerețea este un dar dumnezeiesc, și ca toate darurile lui Dumnezeu e fără de căință. Nu sînt tineri, cu adevărat tineri, decît aceia pe care El i-a însemnat să nu-și supraviețuiască tinerețea. Aparțin acestei specii de oameni" (p.258). Romanul lui Bernanos comunică prin temele generale cu *Sub soarele lui Satan* și *Domnul Ouine.*

Georges Bernanos, *Jurnalul unui preot de țară*, Traducere și prefață de Aristide Streja, 268 p.

RECENTUL roman al prozatorului arădean Gheorghe Schwartz face parte dintr-un ciclu vast, *Cei o sută*, de dimensiunile romanelor de familie în multe volume de la începutul secolului, dar cu o scriitură mai complicată, pe mai multe niveluri și nenarabilă. Nu viața unei familii, ci cuprinderea vieții a o sută de generații de bărbați (de la căderea Babilonului și pînă azi) este ambiția romancierului. După primele volume ale ciclului, *Anabasis* și *Ecce Homo*, *Oul de aur* a ajuns la epoca nașterii creștinismului. Gheorghe Schwartz ne propune aici o tranșă de treisprezece generații (de la a 26-a la a 38-a) scoțîndu-i în efigie pe Niger, Psihopompos, Nătărăul, Anonimul, „Trei cuțite", Caius II, Copilul, Eusebius din Niceea etc. Proza are nervuri postmoderniste.

Gheorghe Schwartz, *Oul de aur*, Prefață de Dan-Silviu Boerescu, 504 p.

Lector

Actualitatea culturală

Primim:

O curiozitate

Cel mai servil purtător de servietă al unui foarte simandicos personaj universitar-academic, personaj despre care am scris ce ne-a dictat conştiinţa, ne califică, în *Contemporanul - Ideea europeană,* drept "sinistrul demolator de valori, fără urmă de criteriu estetic." Repet: în *Contemporanul - Ideea europeană.* Noroc că pe un domestic, chiar agresiv, nu trebuie să-l iei în seamă mai mult decît se cuvine.

Gheorghe Grigurcu

Lansare

Prozatoarea Maria Marian şi-a sărbătorit într-un mod original ziua de naştere (24 martie), lansându-şi în această zi, la Librăria "M. Sadoveanu" din Bucureşti, primul său roman (care este în acelaşi timp şi a şaptea sa carte), *Fetele lui Solomon,* apărut la Editura *Maşina de scris.* Despre autoare şi cartea ei au vorbit Domniţa Ştefănescu, Doina Mandaj, Ludmila Ionescu, Alex. Ştefănescu şi - la cererea asistenţei - Maria Marian însăşi.

Poezie la TVR

În seara zilei de 25 martie, telespectatorii care au optat pentru emisiunea *Dintre sute de catarge* difuzată de programul I al TVR au avut surpriza (plăcută) să constate prezenţa, în cadrul ei, a *Clipei de poezie,* realizată până nu demult de scriitoarea şi regizoarea Diana Manole numai pentru TVR (marfă de export!). Cuprinzând versuri de Ana Blandiana în lectura autoarei, *clipa...* (cea repede ce ni s-a dat) ne-a încântat, dar ne-a şi făcut să regretăm că la TVR poezia pătrunde atât de rar. ***(Al. Şt.)***

FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE"

Octombrie 1998. Roger Câmpeanu şi Maria Ionescu la aniversarea „României literare"

Premii

După cum ne informează doamna Magdalena Constantinescu Schlesak, cercul literar-muzical "Novalis" din München a acordat poetei Gabriela Melinescu diploma *Novalis* pentru volumul de poezii *33 de revelaţii.* Acelaşi cerc a mai acordat premii următoarelor poete din România: Elisabeta Bogătan (Petrila), Clara Rotescu (Mangalia), Cristina Rhea (Bucureşti), Elena Popescu (Bucureşti), Mirela Mareş (Timişoara), Eugenia Bădilă (Câmpulung), Liliana Armaşu (Hunedoara), Liana Fari (Hunedoara).

CALENDAR

3.IV.1893 - s-a născut *Damian Stănoiu* (m.1956)
3.IV.1906 - s-a născut *Szemler Ferenc* (m.1978)
3.IV.1920 - s-a născut *Gheorghe Bulgăr*
3.IV.1929 - s-a născut *Silviu Rusu* (m.1982)
3.IV.1934 - s-a născut *Tiberiu Iovan*
3.IV.1944 - s-a născut *Farkas Arpád*
3.IV.1945 - s-a născut *Florentin Popescu*
3.IV.1977 - a murit *Florin Mihai Petrescu* (n. 1930)
3.IV.1996 - a murit *Rodica Toth* (n. 1927)

4.IV.1901 - s-a născut *Ion Breazu* (m.1958)
4.IV.1915 - s-a născut *Vasile Florescu* (m.1982)
4.IV.1917 - s-a născut *Valeriu Ciobanu* (m.1966)
4.IV.1917 - s-a născut *Gall Ernö*
4.IV.1927 - s-a născut *Dumitru Trancă*
4.IV.1928 - s-a născut *Florica Dumitrescu-Niculescu*
4.IV.1931 - s-a născut *Petru Anghel*
4.IV.1967 - a murit *Mariana Dumitrescu* (n.1924)
4.IV.1992 - a murit *Lucian Valea* (n. 1921)

5.IV.1912 - s-a născut *V. Copilu-Cheatră*
5.IV.1926 - s-a născut *V.András János*
5.IV.1927 - s-a născut *Viorica Rogoz*
5.IV.1931 - s-a născut *Corneliu Barboricâ*
5.IV.1932 - s-a născut *Fănuş Neagu*
5.IV.1933 - s-a născut *Romulus Vulpescu*
5.IV.1934 - s-a născut *V. Fanache*
5.IV.1946 - s-a născut *George Arion*
5.IV.1946 - se sinucide la Paris *Ilarie Voronca* (n.1903)

6.IV.1901 - s-a născut *Elena Mătasă-Dumitrescu* (m.1989)
6.IV.1907 - s-a născut *Bogdan Amaru* (m. 1936)
6.IV.1908 - s-a născut *Emilia Şt. Milicescu*
6.IV.1922 - s-a născut *Anatol Gujel*
6.IV.1930 - s-a născut *Alexandru George*
6.IV.1933 - s-a născut *Tóth Mária*
6.IV.1940 - s-a născut *Draga Marianovici*
6.IV.1984 - a murit *Virgil Carianopol* (n.1908)

7.IV.1910 - s-a născut *Nicolae Albu* (m.1986)
7.IV.1947 - s-a născut *Petru Poantă*
7.IV.1951 - s-a născut *Ana Bantos*
7.IV.1952 - s-a născut *Nichita Danilov*
7.IV.1954 - s-a născut *Daniel Corbu*
7.IV.1972 - a murit *Ion Ghimbăşanu* (n.1890)

8.IV.1829 - a apărut *Curierul românesc*
8.IV.1898 - s-a născut *Al.Claudian* (m.1962)
8.IV.1911 - s-a născut *Emil Cioran* (m. 1995)
8.IV.1913 - a murit *Panait Cerna* (n.1881)
8.IV.1928 - s-a născut *Alexandru D.Lungu*
8.IV.1929 - s-a născut *Liviu Leonte*

9.IV.1894 - s-a născut *Camil Petrescu* (m.1957)
9.IV.1924 - s-a născut *Francisc Munteanu* (m. 1993)
9.IV.1924 - s-a născut *Francisc Păcurariu* (m. 1998)
9.IV.1929 - s-a născut *Virgiliu Ene* (m. 1997)
9.IV.1939 - s-a născut *Iosif Cheie-Pantea*
9.IV.1961 - a murit *Alexandru Kiriţescu* (n. 1888)
9.IV.1964 - a murit *Mihu Dragomir* (n.1919)

10.IV.1839 - s-a născut *Ion Creangă* (m.1889)
10.IV.1912 - s-a născut *Anton Breitenhofer*
10.IV.1914 - s-a născut *Maria Banuş*
10.IV.1922 - s-a născut *Alexandru Ţion* (m.1982)
10.IV.1926 - s-a născut *Virgil Chiriac*
10.IV.1935 - s-a născut *Nicolae Roşianu*
10.IV.1936 - s-a născut *Horia Gane*
10.IV.1946 - s-a născut *Vitalie Baltag*
10.IV.1951 - s-a născut *Mircea Scarlat* (m.1988)
10.IV.1952 - s-a născut *Richard Wagner*
10.IV.1977 - a murit *Tiberiu Tretinescu* (n.1921)

11.IV.1744 - a murit *Antioh Cantemir* (n.1709)
11:IV.1858 - s-a născut *Barbu Delavrancea* (m.1918)
11.IV.1898 - s-a născut *Mircea Ştefănescu* (m.1982)
11.IV.1924 - s-a născut *Ion Grecea*
11.IV.1930 - s-a născut *Mihnea Moisescu*
11.IV.1942 - s-a născut *Virgil Mazilescu* (m.1984)
11.IV.1944 - a murit *Ion Minulescu* (n.1881)

12.IV.1899 - s-a născut *Tudor Teodorescu-Braniştе* (m. 1969)
12.IV.1904 - s-a născut *Mihail Steriade* (m. 1993)
12.IV.1930 - s-a născut *Marcel Petrişor*
12.IV.1931 - s-a născut *Paul Miclău*
12.IV.1940 - s-a născut *Mircea Martin*
12.IV.1944 - s-a născut *Gheorghe Anca*
12.IV.1991 - a murit *Ion Vitner* (n. 1914)

13.IV.1914 - s-a născut *Bogdan Istru* (m. 1993)
13.IV.1935 - s-a născut *C.D.Zeletin*
13.IV.1936 - s-a născut *Nicolae Velea* (m. 1987)
13.IV.1974 - a murit *Iosif Moruţan* (n. 1917)
13.IV.1987 - a murit *Marcel Constantin Runcanu* (n. 1947)

14.IV.1924 - s-a născut *George Munteanu*
14.IV.1943 - s-a născut *Florin Faifer*
14.IV.1947 - a murit *Ioan (Iancu) Botez* (n. 1872)
14.IV.1950 - s-a născut *Daniela Crăsnaru*
14.IV.1950 - s-a născut *Viorel Varga*
14.IV.1954 - s-a născut *Traian Furnea*
14.IV.1985 - a murit *Al. Gheorghiu-Pogoneşti* (n. 1906)

15.IV.1927 - s-a născut *Petre Luscalov*
15.IV.1929 - s-a născut *Huszar Sándor*
15.IV.1964 - s-a născut *Anta Raluca Buzinschi* (m.1983)
15.IV.1988 - a murit *Modest Morariu* (n.1929)

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură, Arte, Ştiinţă, vă invităm să ascultaţi:

● Miercuri, 7.04.'99, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 11,00 - "Dincolo de prag". Emisiune realizată pe baza reportajelor la mănăstirile de călugăriţe din România. *Redactor: Cristina Sârbu.*

● La ora 12,30, pe C.R.C., - "O samă de cuvinte". Dicţionar teologic; Limbajul bisericesc între evoluţie şi deformare. Colaborează preot prof. univ. dr. Vasile Răducă şi conf. univ. dr. Gheorghe Chivu. *Redactor: Emil Buruiană.*

● Joi, 8.04.'99, pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească". Din lirica religioasă a lui Nichifor Crainic. Interpretează actorul Ovidiu Iuliu Moldovan.

● La ora 23,50, pe C.R.C., - "Poezie universală". Condacul vânzării lui Iuda şi a spălării picioarelor, alcătuit de Roman Melodul (c. 491-c.560). *Redactor: Dan Verona.*

● Vineri, 9. 04.'99, pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească". "Tu eşti nădejdea deznădejdii mele". Lirică religioasă în interpretarea actorului Victor Rebengiuc.

● La ora 12,30, pe C.R.C., - "Arte frumoase". Artă sacră: Icoana Sfintelor Paşti. Tendinţe spiritualiste în arta tinerilor artişti români. Eseu de Alexandra Titu. *Redactor: Aurelia Mocanu.*

● La ora 21,30, pe C.R.C., - "Dicţionar de literatură universală". Paul Claudel - sau cosmosul înveşmântat în Credinţă. *Redactor: Titus Vâjeu.*

● Sâmbătă, 10.04.'99, pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească". Fragmente din poemul "Povestea Maicii Domnului" de Ion Pillat. Interpretează actriţa Maria Ploae.

● Duminică, 11.04.'99, pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească". Sfintele Paşti - lirică religioasă în interpretarea actorului Traian Stănescu.

● La ora 15,30, pe C.R.C., - "Ziua Învierii". Împărătească şi Doamnă. Emisiune de versuri. Imne, rugăciuni, stihiri, condace, canoane alcătuite de Meliton al Sardelor (sec. II d. Hr.), Sfântul Ioan Gură de Aur (c. 344-407), Sfântul Grigorie de Nazianz (329-390), Sfântul Simeon Noul Teolog (949-1022). *Redactor: Dan Verona.*

● La ora 17,15, pe C.R.C., - "Revista literară radio". Emisiune fondată de V. Voiculescu, în anul 1939. Ediţie specială de Sfintele sărbători ale Paştilor. *Redactor: Georgeta Drăghici.*

● Luni, 12.04.'99, pe C.R.C., la ora 17,30 - "Capodopere ale poeziei religioase". "Poeme cu îngeri" de V. Voiculescu. Lectură: Maria Ploae, Nicolae Pomoje, Dragoş Pâslaru. *Redactor: Liliana Moldovan.*

● La ora 21,30, pe C.R.C., - "Cărţi, idei, manuscrise". Jurnal de lector: G. Ganâ - "Tudor Vianu şi lumea culturii"; Ruxandra Cesereanu - "Călătorie spre centrul infernului"; Scriitori la masa de lucru: Critici literari de la revista "Vatra". Curier editorial. Noi titluri la Editura Fundaţiei Culturale Române. Colaborează: Dan Grigorescu, Vlad Pavlovici. *Redactor: Ileana Corbea.*

● La ora 23,50, pe C.R.C., - "Poezie universală". Sfintele Paşti. Condacul biruinţei Crucii, alcătuit de Roman Melodul. *Redactor: Dan Verona.*

● Marţi, 13.04.'99, pe C.R.C., la ora 11,45 - "Viaţa cărţilor". *Redactor: Dorin Orzan.*

● La ora 12,30, pe C.R.C., - "Sfârşit de veac şi de mileniu". În dezbatere poezia actuală. Participă Octavian Soviany şi Marin Mincu. *Redactor: Eugen Lucan.*

● La ora 21,00, pe C.R.C., - Înregistrări din Fonoteca de Aur. Lumină din lumină. "Eu cu voi în toate zilele voi fi". Eseu de D. Stăniloae. Poeme interpretate de Silvia Popovici şi Vistrian Roman. *Redactor: Cornelia Marian.*

● La ora 21,30, pe C.R.C., - "Zări şi etape". Creştinism şi povestirile lui Ion Agârbiceanu. "Iisus din copilărie" - versuri de V.Voiculescu. *Redactor: Cornelia Marian.*

● La ora 21,20, pe C.R.C., - "Lecturi în premieră". "Miracolul", de Viorica Farcaş Munteanu. *Redactor: Ion Filipoiu.*

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Scrisori de dragoste

O LEGENDĂ, bine întreținută, a transformat prietenia și apoi iubirea dintre Eminescu și Veronica Micle, în unica dragoste a poetului. Și nu-i așa. La Viena avusese relații amoroase cu o Mili, despre care aflăm și dintr-un manuscris eminescian. Mai tîrziu, la București, era înamorat de o Cleopatra Poenaru, fiică a pictorului Lecca. I-a închinat și vestitele versuri de repros: "Pe lîngă plopii fără soț/ Adesea am trecut/ Mă cunoșteau vecinii toți/ Tu nu m-ai cunoscut". Și au mai fost și alte femei plăcute inimii sale. Pe Veronica Micle a cunoscut-o la Iași. Dar Cezar Petrescu în cam triviala carte, în trei volume, *Romanul lui Eminescu* acredita că poetul o cunoscuse pe Veronica, încă la Viena, ea venind, acolo, într-o călătorie de petrecere. Și, se pare, informația nu e greșită. Veronica, născută în același an cu poetul (1850), a fost căsătorită în 1864, la 14 ani, cu profesorul Ștefan Micle, mai în vîrstă decît ea cu 30 de ani, cu care concepu și două fete. Dar mai înainte de căsătorie, Veronica - sub numele ei de fată (Cîmpan) s-a pretat, îndemnată de mama ei (moașă) să fie martorul principal în vestitul proces al lui T. Maiorescu în legătură cu episodul cam inventat de la Școala Centrală de fete, unde viitoarea doamnă Micle era elevă. Maiorescu n-a uitat incidentul, păstrîndu-i toată viața un dispreț constant. Se credea poetă (a și publicat un volum de versuri), se complăcea a ține, la ea acasă, un salon de lectură și punea mare preț pe prezența, aici, a unor poeți cu faimă. Or Eminescu, după ce publicase în *Convorbiri* poezii, era o astfel de stea rîvnită. O fi vizitat Eminescu încă din 1871-1872 salonul Veronicăi? N-avem știință. Prima scrisoare a marelui poet către Veronica e datată 8 noiembrie 1874, din care reiese că se cunoșteau mai demult și îi mărturisea că, văzînd-o într-o lojă la o reprezentație, și-a adus aminte "de invitația primită de a veni într-o joi la serată dv. literară" și o vestea că va veni, citind, acolo, o poezie. Se pare că, flușturatecă cum era, Veronica și l-a apropiat pe poet de inima ei. Brusc, în a doua scrisoare păstrată, din 1876, poetul se plîngea că a fost înșelat în simțămintele sale, că Veronicăi îi plăcea să se știe, la Iași, că e iubită de Eminescu, iar ea "în realitate iubești pe cine știe cine." Urma, apoi, vestea unei decizii: "Dar cred că trebuie să sfîrșim odată" pentru că are convingerea că, pentru ea, el este "un capriț al d-tale, nu mai putea rămîne astfel, pentru /că/ nu mai sunt de 16 ani, nici de 70. Ei bine, ce-ai binevoit d-ta face din mine? Mi-ai omorît orice idee mai bună în cap; am stat aice, în acest oraș pe care nu-l pot suferi pentru a te vedea *en societé* o dată pe săptămînă și pentru a fi ridicol în fața lumii și, ceea ce-i mai mult, în ochii d-tale. Credeam în d-ta, nu mai cred. Cine mă cunoaște cum m-ai cunoscut d-ta, cine știe, cum știi d-ta, că n-am putut iubi nici pe mumă-mea mai mult decît te-am iubit. Ce să mai continuăm, doamnă, o comedie, pe care d-ta ai știut s-o joci bine, nu-i vorbă, dar în care mie rolul de bufon nu-mi convine... Nu crede că-ți fac imputări. Ce imputări se pot face unei femei ușoare." Reiese, de aici, că amorul lor ajunsese destul de departe și că poetul trăia amara, dezamăgitoarea concluzie că iubita este o femeie ușoară și o părăsește. Într-o altă epistolă, din același an 1876, redactată în franțuzește, reiese că, atunci cînd Veronica se plimba prin parc (Copou) era "în societatea de ofițerași a unei artilerii considerabile prin mustățile sale mari". Și, totuși, aceste declarații de jignită despărțire nu sînt decît expresia unui amor năbădăios. Pentru că următoarea epistolă, datată 20 august 1876, începea cu apelativul "dulcea mea amică" și îi mărturisea că ar voi o fotografie a iubitei fără coafura ei înaltă, pentru că "în genere te iubesc în proporții cît se poate de proprii". Prima scrisoare cunoscută a Veronicăi e din 27 octombrie 1897 și începe cu vulgara apelație "Mult iubite Titi". (În general, apelațiile ei drăgăstoase sînt vulgare: "micuțule iubit", "Mițule", "Mițul meu", "Eminul meu", "Micuțul meu Eminescu"). Aici i se mărturisea: "Tu mă crezi prea ușuratică spre a-mi presupune o inimă și eu îți pot afirma că sunt o femeie sinceră, și n-aș vrea cu nici un preț să-ți creez o viață penibilă... Vreau să știu dacă mă vei ierta, dacă mă mai iubești un pic răutăciosule mic, bebeluș mic și prea iubitul meu Titi". Dacă de Crăciun ar veni la Iași (Eminescu se afla la București, lucrînd la *Timpul)* "te voi vedea adormind pe brațul meu. Îți jur că nu voi mai fi niciodată răutăcioasă cu tine". Și, în decembrie 1877, îl vestea: "dac-ai ști cît doresc să fiu lîngă tine, mi-e lehamite de lumea asta".

ANUL 1879 e bogat epistolar. Și aceasta pentru că în vară a murit Ștefan Micle, lăsînd-o pe Veronica o tînără văduvă de 29 de ani, dar cu două fete. Eminescu îi scrie la începutul lui august 1879 o caldă scrisoare de condoleanțe, asigurînd-o că "în viața mea, ciudată și azi neexplicabilă pentru toți cunoscuții mei, nu are nici un înțeles fără tine". Veronica îi răspunde calin, copleșită de mărturisirile (să fi fost ele de circumstanță?) și îl roagă să redacteze, pentru ea, o cerere către Ministerul Cultelor în care să ceară să-i vină salariul prof. Micle, pînă la stabilirea pensiei. La începutul lui septembrie 1879 Veronica se deplasă, în acest scop, la București și iubiții s-au regăsit în dragostea lor. Iar deplasările ei în capitală s-au repetat în acest an și în următorul. Deodată, Veronica află că Eminescu o afecționa pe Mite Kremnitz și îi imputa, la 2 septembrie 1879, că poezia *Atît de fragedă* e adresată nemțoaicei ("Eminescule, acea poesie e simțită - și doar eu am dispărut din inima ta - era oare altceva decît inima ta la care am ținut mult mai mult decît am avut aparența?"). Dar asta nu a tulburat întîlnirile lor bucureștene, în care amorul carnal n-a cunoscut margini. ("Nu mă mai recunosc după noaptea noastră întreagă"). Veronica nutrea, acum, gînduri matrimoniale. Dar mai întîi trebuia să soluționeze chestiunea pensiei, pentru care depunea stăruințe pe lîngă deputați (ca M.Kogălniceanu și N. Gane). V. Conta, apelînd și la serviciile poetului, acum, în calitatea sa de gazetar, mereu pe la parlament. Dar Eminescu nu prea răspundea la epistolele Veronicăi, deși scrisorile ei erau ardente. ("cît pentru mine, tu ești și vei fi pururea iubitul meu ideal", îi notifica la 7 noiembrie 1879). Îl chema la Iași insistent. Dar el nu venea, inclusiv la banchetul aniversar al Junimii. Și, brusc, ușurateca Veronica, plictisită să-l tot aștepte pe Eminescu, îl întîlnește la Iași pe Caragiale, între care se înfiripă o relație sentimentală, cum să-i spun? - corporală. Se pare că Eminescu a aflat - viitorul dramaturg nu făcea secrete din cuceririle sale - și relațiile epistolare parcurg o perioadă glacială, ea amenințîndu-l pe Eminescu, la 27 iunie 1880, că într-o lună îi va distruge scrisorile. Apoi, în mai 1881, o scrisoare îndurerată că l-a pierdut făcea aluzie la Mite Kremnitz. Pentru ca în august 1881 să i se confieze că îl iubește fără nici o perspectivă iar, în aceeași lună, o altă scrisoare, cu apelativul "domnul meu", să-i împărtășească aceleași sentimente ("îți scriu și-ți spun că mi-ești drag, că te doresc, c-aș vrea să te văz măcar pe stradă, o clipă și numai o clipă"), făcînd, din nou, referire geloasă la Mite ("năsoasa de Mme Kremnitz"). La 1 septembrie 1881 îi cerea înapoi corespondența. Dar în 9 septembrie 1881 se afla în București și-l invita seara la ea acasă. Amorul s-a reînchegat, după textul exaltatei scrisori din 23 decembrie 1881, în care îi amintea de domnul lipsit de cavalerism (era vorba de Caragiale), care refuza să-i înapoieze scrisorile. Ciudată, într-adevăr, această Veronică, trecînd ușuratec de la un bărbat la altul, apelînd la unul să depună diligențe pentru a recăpăta corespondența ei de la celălalt. ("Dl. în chestiune (e vorba de Caragiale, n.m.) poate să zică orice-i va plăcea, eu am băgat de cuînd seamă că e de rea-credință!... El mi-a mărturisit că-i este rușine să-mi spună pînă la ce punct mă iubește și e gelos și se teme că mă va pierde"). Și a mai venit, curînd, episodul sentimental Iuliu Roșca, care răspîndea zvonul că nutrea gînduri matrimoniale. Dar la 26 decembrie 1881, ajunsă la Iași, îi declară, totuși, că nu poate trăi fără el, poetul, și ori vine ea la București, ori el la Iași. Eminescu îi răspunde la 28 decembrie 1881, anunțînd-o că a avut o altercație, în societate, cu Caragiale și că dacă, la o revenire a Veronicăi, nu-i va înapoia corespondența, atunci îi va cere satisfacție, semn sigur că poetul știa de episodul sentimental cu viitorul dramaturg și acum îi ținea ei partea. Dar drojdia amărăciunii i-a rămas în suflet. Cîteva scrisori succesive i-a trimis totuși, la începutul anului 1882. În una, din ianuarie 1882, îi și mărturisea "Ascultă, dragă, toți mi-au interzis ca să-ți scriu, căci ziceau că purtările tale sunt nedemne pentru un răspuns din partea mea". (Se pare că, după incidentul Caragiale, Maiorescu însuși i-a atras atenția poetului despre ușurătatea totală și depravarea Veronicăi). Corespondența dintre cei doi amanți a continuat totuși, inclusiv deplasările ei la București, el plîngîndu-se, la 21 februarie 1882, că are "o cumplită nevralgie la cap". Dar ea tot insista, inclusiv vorbind de căsătorie. Încît, la 28 februarie 1882, Eminescu îi scria acea tulburătoare scrisoare de refuz ("Bolnav, neavînd nici o poziție socială sigură prin care să-ți pot pregăti un trai modest și poate fericit alături de mine; sărac, precum știi că sunt, și avînd pururea grija

Cînd te-am văzut Veronica... Mihai Eminescu-Veronica Micle. Scrisori de dragoste. Ediție îngrijită de Simona Cioculescu. Ed. Cartea Românească, 1998.

zilei de mîine, tu crezi că aș putea fi atît de nelegiuit să pot veni lîngă tine și să nu vreau să viu... Eu nu mă opun fericirii tale; dacă crezi că un alt mod de viață ar fi mai bun pentru tine... Nu văd nici o perspectivă deocamdată de-a trăi împreună, pentru că nu mi s-a oferit pînacum nimic în Iași cu care-aș putea duce o viață convenabilă cu tine, și în mizerie nu voi să trăiești. Un lucru crede-l. Nu voi iubi niciodată o altă femeie".) N-a convins-o. Ea continua să insiste, inclusiv în stabilirea lui la Iași. În martie 1882 poetul vestea că a discutat cu d-na Slavici pentru a-i găsi, ei și lui, o locuință potrivită pe Podul Mogoșoaiei, unde se va muta de Sf. Dumitru. Pentru ca, la sfîrșitul lui martie, Veronica să i se plîngă că el e inutil gelos și că presimte că dorește să rupă relațiile cu ea. Apoi, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, îi cerea un permis pe calea ferată pentru a veni la București. Iar el, în mai 1882, se gîndea că ar putea obține, la Iași, un post de profesor de limba germană. În iunie 1882 poetul îi scria de la Constanța, unde venise să facă băi de mare. În octombrie Veronica, nevricoasă, i se adresa cu "domnul meu", vestindu-l că are gînduri de sinucidere. A venit, apoi, năprasna bolii lui Eminescu, pe care, după mărturisirile lui Negruzzi, depravata Veronica, în tovărășia unor ofițerași, ar fi primit-o cu indiferență. S-au revăzut la Iași, unde poetul, iremediabil bolnav, fusese stabilit, avînd o formală slujbă, banii de leafă vărsîndu-i, prin colectă, Maiorescu. Amorul se stinsese, deși e cunoscut episodul, din 1888, cînd Veronica, după mulți ani de indiferență totală, îl răpi, din Botoșani, unde locuia la sora sa Henrietta, plecînd împreună la București. S-a păstrat o ultimă scrisoare, datată decembrie 1888, a lui Eminescu către Veronica. Dar ea provine din fondul Octav Minar, un blasfemator plastograf, care a compus scrisori atribuite poetului pentru vulgara sa cărțulie *Cum a iubit Eminescu.* Dacă textul acesta nu e apocrif, poetul își exprima, aici, regretul pentru viața dezordonată pe care a dus-o, sfătuind-o pe bălăuca: "Uită totul. Nenorocirea care m-a lovit e destulă pedeapsă pentru că n-am voit să te ascult." Apoi a venit sfîrșitul, Veronica sinucigîndu-se la cîteva luni după moartea poetului, la mînăstirea Văratec, unde a și fost îngropată. Legenda acestei iubiri, socotite unică (deși n-a fost) s-a consolidat cu trecerea vremii.

D-na Simona Cioculescu a avut buna inițiativă de a relua, într-o ediție de-sinestătătoare, textele acestei corespondențe din volumele XV și XVI ale ediției academice. Le-a adnotat cu știință de carte, făcînd un bun serviciu cultural.

■

Nora IUGA

în apa sărată ochiul sau peștele

1. în după amiaza de vară
dîra unui aeroplan
o noiță pe unghia albastră
și perfidia metaforei:
un urangutan mănîncă o banană
și crede că e arătătorul lui dumnezeu
unde ți-ai pus bluza
frumoasa mea
acolo la iarmaroc
în iarba moale și ticăloasă
alarma unui tramvai gol
nu mai vin decît scurte semnale intermitente
clopotele sînilor din odaia alăturată
și spuma trandafirie acoperind oglinzi și tablouri
într-o noapte cînd duminicile creșteau
și noi aveam acea dulce nerușinare
pe care o are un orb
într-o sală de cinematograf
dar nu pot să deschei nasturii pînă la capăt
în fiecare gaică se cuibărește un vierme
aș vrea să mai spun
amintirea mi se agață de dinți
ca un păr încîlcit de pieptene

2. ai să lași pe mîine
piatra asta rotundă
și fără nici o ieșire
încăperea albă din spatele podului
unde fruntea barează drumul îngust
scoarța unui copac
și cuțitul în tinerețea lui
intrînd și ieșind ca un sex
ai spune veșnicie
cum o mînă lasă apa
să-i șiroiască printre degete
roata asta e casa ta
un vîrtej neîntrerupt care spulberă praful
spre un colț mai umed
o carte prin care trece vîntul
și eu stam acolo
eram deschisă
dar între mine și vocea mea
o pauză albă

3. mă bălăcesc mereu în credința
că am rămas acolo
unde macii și lăcrămioarele
au deprinderea uitării
dar eu exist în sfera translucidă
a genunchiului tău
sînt mesagera acelor nume
pe care le aruncai peste tot
în nerăbdarea nopții
pot fi copii în raiuri neexplorate
închipuie-ți gînguritul unor vrăbii murind
așa treceam noi
de pe-o emisferă pe cealaltă
și sîngele se subția
ca pasta acestui pix
cu care desenez o fîntînă

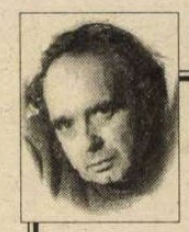
4. o liniște cu pași de elefant
îmi vine să-mi mușc brațul
să-mi văd sîngele
singura parte din mine
care nu a îmbătrînit
știi rodia miezul ei incandescent
și buzele ca lipitorile
pe trupul unui foetus avortat
dar să lăsăm carnea în desuetudinea ei
e întuneric ca-ntr-un șifonier
ca-ntr-o pălărie veche
ei pot să meargă la baluri
să trimită scrisori
eu stau și ascult ca un iepure
și mă gîndesc la culoarea pămîntului

5. dar poate că noaptea e o carte
cu labirinturi ametitoare
adulmecate de poeții vaganți
vine dinspre iaz o voce verde
mă întreabă unde mi-am pus bucuria
într-un deceniu cu alte fețe mai tinere
iat-o acolo gesticulînd turmentată
spălîndu-se în cada mea vorbind
despre trenuri sosite în gări
de pe meleaguri asurzitoare
iat-o tăind aceste panglici
de la intrarea unui cochet pavilion de vară
un vals mic interpretat de fanfară
și în mine mierea și ceara într-un continuu balans
îmi vine să spun îngere oprește-te
dar el se revoltă își arată dinții
de fapt e pulverizarea unei imagini
la trezirea din vis și recad
în bulbii cepoși ai hyacintului
în carnea lui mucilaginoasă
uneori mă îndrăgostesc
îmi dau întîlnire cu umbra mea
la cofetăria din colț
umbra se îngrașă pe zi ce trece
acum cînd nu mai e nimic de pierdut
soarele mă găsește frumoasă

6. frica din pantofi din haine
frica din dulapuri
trupul ei balansîndu-se
spînzurat de protmantouri
frica mea cuminte
din trei în trei căsuțe
șotronul se șterge ca o vată de zahăr
dumnezeu a făcut lumea
ca să nu poată pune nimic în loc
în ploaia oblică pumnalul unui claxon
și noi pe trotuarul celălalt
pe stradela metastasio lîngă biserica minoriților
cîinele în balta de sînge

7. îmi citesc visele culorile lor necuviincioase
într-un tablou de ganguin
uneori aș vrea să îngroș conturele
alteori aș vrea să șterg tot
mi-e frică să nu sparg
oul în care mama și tata
au învățat să înoate
pentru iertarea păcatelor mele
truc al împăcării
un sentiment de gumă
îl apeși pe burtă și se face la loc
cum nisipul mării sub tălpile vesele
erau dimineți cînd aș fi vrut
să-mi ling ciocolata de pe degete
erau dimineți cînd aș fi vrut
să mai dorm un pic
la umbra unui bărbat
în apa sărată ochiul
sau peștele înghițeau universul

■



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Îmbărbătarea lui Julien Ospitalierul

**Tu trebuie veșnic să porți printre oameni,
un fluture-n spate, tăcut și umil,
Și seara în fundul grădinii să strîngi dovleceii
elastici în brațe, plin de ardoare,
Și-ncet să te-mbibi de arome, prin șanțuri
și magazii diafane, ca un fitil.
Noi sîntem îngerii tăi grijulii. Am ieșit dintr-un
glob de mărar pentru-ntîia îmbărbătare!**

**Singur, pe drumuri înguste de țară, trîntit
în lumină, praful catifelat să-l respiri,
Iubindu-l adînc, cum doar roțile și animalele
știu și pe urmă, fără cruțare,
Să torni peste dînsul căldări cu dulceață de
trandafiri.
Noi sîntem îngerii tăi serioși. Am ieșit din
fîntîni și din stîlpi pentru încă o-mbărbătare.**

**Și să-ți amintești: detectivul Arthur împușca-
ndrăgostit
portocala de la o mie de yarzi
Și-apoi unei Doamne necunoscute, c-un fraged
abis
între sîni și rozalbe picioare
Înmănușate pios pîn'la coapse, i-o oferea
împreună
cu sufletul său; rochia-i galbenă în buline de
rouă s-o arzi!!
Noi sîntem îngerii tăi avîntați. Am ieșit din
căpițe de crini pentru ultima îmbărbătare!**

■

ALFABETUL DOMNILOR

de Ioana Pârvulescu

Zîmbind pe sub mustață

PROZA românească, debutantă plină de emoții pe la 1850, cînd nu-și poate stăpîni încă tremurul vocii, e plină de accesorii. Portretele nu se pot dispensa de ele și aceste detalii vestimentare sau ale decorului țin nu atît de aparențe, ca mai tîrziu, cît de esențe. Sub o umbreluță roz *oricine* devine femeie, iar o împușcătură anunță cititorilor bărbatul, mai sigur decît un nud dintr-un tablou. Aceasta explică și succesul scenelor de carnaval, de care se abuzează în romanele timpului: e singura dată cînd se permite încurcarea semnalelor, ceea ce, dincolo de virtuțile literare, trebuie că să fi fost și extrem de reconfortant pentru autori, în restul timpului prizonieri ai regulii „transparenței". În afară de bujori, care se poartă, în secolul XIX, și pe obrajii domnilor, ca semn bun, de tinerețe și de sinceritate, restul accesoriilor nu au dublă utilizare. Cabinele de probă și machiaj sînt cu intrare separată.

Retorica mustăților / Lumea lui Figaro / Mustața lui Eminescu

DOMNII se recunosc „dupe barbetă și mustăți", ca eroul lui Negruzzi din nuvela *O alergare de cai*, care, în plus, arăta în acest mod și „că era străin": harta pilozităților fetei e un fel de document de identitate la vedere. Mustățile, mai ales, sînt cînd exclamative, cînd meditative, cînd interogative, ajungînd să aibă uneori și o poveste proprie, o existență independentă, ca nasul plimbăreț din Gogol. Fără ele, viața își pierde sensul, cum se întîmplă în *Scrisoarea IV* (*Un poet necunoscut*) de Negruzzi, unde poezia, mustața și medicina dobîndesc pentru personaj, poetul Daniil Scavinschi, maximă încărcătură ontologică. Accesoriul nu e pentru el un element decorativ, de care să se poată dispensa, ci miezul uriaș al întregii lui făpturi miniaturale. Pierderea lui (mustățile îi cad, fir cu fir, în urma otrăvirii cu mercur) îi stinge interesul pentru viață. Ca marii poeți, care nu pot muri fără a spune o vorbă în folosul posterității, Scavinschi moare rostind memorabilul „musteți", iar ultima sa dorință este ca acestea, strînse cu grijă într-o cutiuță, să-l însoțească în mormînt.

Dacă portretul nu le consemnează, nu înseamnă că barba ori mustața ar lipsi, ci dimpotrivă, că sînt subînțelese. Abia lipsa trebuie semnalată, și nu prin „se purta ras" (căci asta înseamnă numai lipsa bărbii). Deși Creangă precizează că „de păr și de coate goale nu duce lipsă nimeni", spînul din *Harap Alb* arată contrariul: nefiind bărbat, în modul vizibil al celorlalți, recurge la vicleșuguri socotite a fi, prin prejudecată, femeiești. Unui bărbat complet ras, i se duce vestea ca unui popă tuns sau ca unei femei tunse. De aici importanța frizerului în ierarhia comunității secolelor trecute. Deși personaj de comedie, frizerul, are un rol hotărîtor: de arta lui țin estetica figurii bărbatului, succesul lui amoros, iar spațiul lui de acțiune, frizeria, este scena întregii lumi bărbătești, redusă la scară. Figaro, bărbier și spițer în Sevilla, ori Nae Girimea, „frizer și subchirurg" în mahalaua bucureșteană, au în mînă firele poveștii, țin de arhetipul Creator ori Vrăjitor (iar Nae are și un ucenic-vrăjitor, cu toate atributele prototipului, pe Iordache).

Regula literară a portretelor masculine se ghidează așadar după mîna frizerului. În afara regulii se află bărbatul în devenire, încă fraged, deci feminin, pajul sau copilul de casă, ori actorul care se poate deghiza după voie și joacă în travesti roluri de Chiriță. În secolul XIX românesc, scriitorii respectă regula și în carte, și în viața proprie. De la primii noștri prozatori și poeți (inclusiv Cîrlova, care n-a depășit vîrsta de 22 de ani), pînă la membrii *Junimii*, toți literații rămîn în memoria posterității cu însemnele bărbăției cuvenite acum un secol și ceva. Ar fi trebuit să surprindă că lui Eminescu i se refuză acest lucru. Este ridicol - dacă înțelegem regulile secolului XIX - ca într-o galerie de bărbi și mustăți, de scriitori cu aer matur (chiar și atunci cînd au murit foarte tineri, mult mai tineri decît Eminescu) să vezi chipul acesta neted, în contrast cu toate celelalte, și care în raport cu canonul epocii pare „neterminat". Manipularea și mitul încă de aici ies la iveală. De altfel, dacă Eminescu însuși ar fi dorit un asemenea chip, l-ar fi păstrat. Celelalte poze arată însă altă opțiune, cea pentru un chip mai apropiat de cel al contemporanilor săi. Alegerea imaginii ideale aparține însă regulii altui secol.

Retorica mustății ține de literatura din a doua jumătate a secolului XIX; un secol mai tîrziu va apărea *politica* bărbii. După 1948 nu mai are rosturi estetice (deși, în *Delirul*, de pildă, frizeria redevine un spațiu cu tîlc), ci etice, sau, cu formula Monicăi Lovinescu, est-etice: unele accesorii ale chipului masculin, părul lung sau barba, devin elemente subversive și pot da naștere conflictelor cu autoritățile.

Cal sau mîță/ Un grup clasic / De la Bayonne la Brăila

CALUL, secole de-a rîndul „auxiliarul" principal al personajului masculin, (ca și cîinele), plin de calități mai sigure decît ale celui pe care îl poartă în spate, personaj de epopee sau de roman cavaleresc, adevărat erou, nobil precum călărețul, se metamorfozează în literatura română într-un anti-erou. Pus în povestea bărbatului - indiferent de identitatea acestuia, aristocrat sau nu, român sau străin - patrupedul autohton schimbă registrul narativ și întoarce istoria spre caricatură. Toate personajele noastre masculine rîd pe sub obligatoria mustață, cînd își văd însoțitorul cabalin. Și cum în proza noastră nu sînt prea mulți călăreți singuratici, cei care domină pagina sînt caii de poștă, cu trăsura și surugiul lor cu tot. Imaginea e foarte asemănătoare în povești diferite, dovedind că modelul real era suficient de fantezist ca să facă inutilă contribuția imaginației autorului. Grigore Alexandrescu, atît de greoi- romantic în meditațiile sale poetice (pe care programa școlară continuă să le prefere), dă probabil cea mai savuroasă și mai realistă descriere a prototipului, în proza sa de călătorie: „...iată-ne într-o frumoasă trăsură [...], alergînd pe drumul cel mare al poștiei, trași sau mai bine zis tîrîți de opt cai ce aveau multă greutate să se tîrască singuri". Urmează o descriere a necazurilor de tot felul ale călătoriei, și abia apoi vine frumusețea, printr-o inedită proporționare grupului statuar clasic *bărbat-cal-cîine*: „Căpitanul de la a 2-a poștă, numită Baciul, pe drumul Slatinii, era un om foarte glumeț: el avea vreo zece cîini *de o grăsime nepilduită* [s.m.], care ne-au primit cu lătrături vrednice de cîinii cei mai vestiți din istorie. Contrastul grăsimei lor cu slăbiciunea cailor, din care aduserăm cu noi numai cinci ștrei se pierduseră pe drum, [n.m.], ne făcu să întrebăm pricina, căci bănuiam că poate căpitanul, abuzînd de puterea sa, împarte la cîini nutrimentul ce se cuvine cailor; dar el înțelegînd cugetarea noastră, intră în odaie fără să răspunză și ieși îndată încărcat cu o condică: «Cît pentru cîini, -zise- știți dv. că nu mănîncă fîn [...]; iară pentru cai am făcut mai deunăzi un raport la casă, cerînd adăogire de hrană; iată răspunsul ce am priimit». Atunci ne citi un ordin al casii care îl dojenea strașnic pentru cererea lui [...]. «Neputînd îmbunătăți starea cailor, -urmă căpitanul - mă silesc să îmbunătățesc pe a mea și a cîinilor». Și adevărat, după rotunjimea obrazului său, putea judeca cineva că a descoperit pentru aceasta cel mai bun metod" (*Memorial de călătorie*, 1844).

Umblat prin lume și știind să aprecieze confortul, Alecsandri reia tema prin cele două perspective din „ochiului străinului": ochiul românului în țări străine și cel al străinului în țări române (pașoptiștii, cu lungi șederi prin Europa, vedeau cu ochi străin și cînd călătoreau, și la înapoierea în țară). Iată, înhămați la trăsură, urmașii cailor din *Chanson de Roland*: „Caii pornesc ca niște zmei, pavelele răsună sub copitele lor [...]. Dintre toate modurile de călătorit, cel mai plăcut și mai comod este fără îndoială malposta [...] Roțile zburau pe pietrișul luciu al șoselei; clopoțeii aninați de gurile hamurilor zuruiau vesel; postașul pocnea din bici necontenit și glumea cu toate nevestele ce întîlnea pe drum, copacii de pe marginea șoselei fugeau în urma noastră ca o armie pusă în risipă; iar noi, lungiți pe perinele trăsurii, fumam cu plăcere și priveam prin fumul albastru al țigaretelor cîmpiile și munții carii păreau că se învîrteau împregiurul nostru" (*Călătorie în Africa. De la Biaritz la Gibraltar*). Naratorul este un român, iar secvența de drum este între „Baiona și Tuluza". Iată-l acum, altfel uimit, pe naratorul francez sosit în Valahia, dornic să ajungă din Brăila la Balta-Albă: „Cînd acolo, ce să văd? ... În loc de malpost sau de diligență, o cutioară plină de fîn pe patru roți de lemn cu schițile stricate. Patru cai mici, numai oasele și pelea, pe care era săpate urme adînci de bici și un om sălbatic, bărbos, sdrențeros și înarmat cu un harapnic lung de un stînjin". Cum călătorul rămîne încremenit, consulul francez (din Brăila) îl liniștește: „N-ai grijă, cu trăsura această primitivă și cu caii care samănă mai mult a niște mîțe postite îi face un drum de care ți-i aduce aminte cît îi trăi". Primul suvenir pe viață este o pornire ca la curse care-l proiectează pe francez pe jos și rîsetele oamenilor care, asistînd la scenă, „zicea hohotind: *neamțo dracoli*" (tot străinul cu pantalon „nemțesc" e neamț). Ultima amintire, dintr-un drum „de neuitat" este legată abandonarea unui cal care-și scrîntise piciorul (cauzînd altă trîntă a călătorului): „Mă urcai [...] cu capul plecat ca un osîndit la moarte ce s-ar sui pe carul ghilotinei, și pornii iarăși în fuga mare, deși căruța nu mai avea decît trii roți și giumătate, deși postașul nu mai avea de bătut cu harapnicul decît trii cai [...]. Cît pentru nenorocitul dobitoc ce-și sclintise piciorul, el rămase singur în urma noastră, neavînd altă mîngîiere decît cuvintele ce-i zise postașul cînd se despărți de dînsul, adică: *mînca-te-ar lup!*" (*Balta-Albă*). În *Cîteva ore la Snagov*, Odobescu descrie niște „căișori tihniți" care, pe șoseaua București Ploiești „nu se puteau asemăna întru nimic cu zeiescul fugaci și armăsarul lui Odin, [n.m.]", singura lor vină fiind că înaintau atît de încet și de „clătinat" încît îndemnau la somn. De la „telegarii" lui Moș Luca, din *Amintirile* lui Creangă și pînă la Pisicuța lui Calistrat Hogaș, caii de care-și leagă soarta personajele masculine ale literaturii noastre, comparați frecvent cu niște mîțele nemîncate, au cu siguranță alt contur decît semenii lor de pe străine drumuri. Insolitarea începe, în literatura noastră, de la auxiliare.

■

ABANDON, CONTESTARE ȘI LOIALITATE
de Albert O. Hirschman

După *Morala secretă a economistului*, ultima lucrare aparținând unuia dintre cei mai mari specialiști în istoria ideilor politice și morale apărută în anul 1998 în cadrul colecției *Societatea politică*, Albert O. Hirschman revine în peisajul culturii politice românești cu un nou titlu: *Abandon, contestare și loialitate*.

Apărută pentru prima dată în 1970, cartea a devenit în scurt timp un „instant classic", după cum afirma Brian Berry în recenzia publicată de *British Journal of Political Science*. Așadar o lucrare ce reprezintă un punct de reper, cuprinzând informații a căror cunoaștere este unanimă și care stau la baza elaborării cursurilor universitare. Autorul explică modalitățile prin care „o organizație economică sau politică ale cărei prestații cunosc un declin, se confruntă cu două tipuri de atitudini posibile din partea consumatorilor, respectiv a membrilor sau a susținătorilor. Abandonul, defecțiunea, părăsirea companiei sau a organizației este prima atitudine (*exit*). A doua atitudine imaginabilă (*voice*) este protestul, reacția critică, luarea de poziții în sânul organizației față de care consumatorul sau susținătorul nutrește, încă, în ciuda declinului, un anumit tip de loialitate care îl împiedică să o abandoneze." (Daniel Barbu)

Referindu-se la ceea ce reprezintă monopolurile, Hirschman arată că acestea sunt de obicei relaxate, lipsite de ambiții, neglijente și ineficiente. *Exit, Voice and Loyalty* constituie o incitare la aplicarea modelului monopolului leneș și a paradigmei complementare abandon/protest la experiențele istorice succesive ale totalitarismului și postcomunismului.

Abandon, contestare și loialitate de Albert O. Hirschman
Traducere din limba engleză de Radu Carp, Laura Cucu și Simona Pop
Prefață de Daniel Barbu
Comentariu de Radu Carp

NEMIRA Comenzi: C.P. 26-38 București; E-mail: nemira@dnt.ro

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Democraţia faţă cu mizeria şi slugărnicia

A EXISTAT o vreme în care cronicarul se putea plînge, pe bună dreptate, de lipsa de evenimente. Cît să tot repeţi ce rău a fost înainte şi cum s-ar fi schimbat situaţia ţării, prin imaginea formidabilă a noului ei preşedinte. Aşa-zisul succes de la Madrid, adus acasă cu mare pompă, nu putea să ţină nici el de cald la infinit. Iar vizite peste ocean făcuse şi înaintaşul d-lui Constantinescu şi continuă încă să facă. Sărăcia ţară săracă plăteşte un perpetuu du-te-vino al aleşilor săi, chiar dacă, aşa cum spunea nu demult cineva, de fapt, ea nu este guvernată decît de d-l guvernator al Băncii Naţionale. Nu întîmplător, după recenta prăbuşire a leului, atît şeful statului cît şi şeful guvernului au încercat să iasă din încurcătură plecîndu-şi capul şi declarînd că dînşii au deplină încredere în ceea ce va face d-l Mugur Isărescu. Care, cu toate că nu are vitejia d-lui Remeş să se ia la trîntă cu dolarul, chiar ştie ce să facă. Altfel nu se prelungea boala aşa curn s-a prelungit, ci se intra în colaps mult mai devreme. Problema care se pune nu este însă ce ştie, ci ce poate d-l Isărescu să facă. Or, dumnealui poate să mute banii dintr-un buzunar în altul astfel încît să nu piardă statul, ci altcineva. Din ştiinţa sa de a face această mutare s-a ajuns ca la ultima devalorizare a monedei naţionale să fie reduse cel puţin cu o treime nu doar economiile cele mai drastice făcute pentru înmormîntare, ci şi salariile şi pensiile, care au ajuns să nu mai poată acoperi nici cheltuielile obligatorii.

Dacă tot nu avea nimic de spus, d-l Emil Constantinescu nu trebuia să mai iasă pe micul ecran a treia zi după scripturi pentru a ne asigura că are încredere în faptul că adevăratul nostru guvernant se va descurca. Fiindcă ştim cu toţii ce înseamnă descurcarea d-lui Mugur Isărescu şi cît ne costă ea pe fiecare. Iar dînsul ştie asta mai bine decît noi. Şi, spre cinstea sa, nu se împăunează cu aura de salvator pusă după fiecare criză pe capul său, ci ne atrage atenţia că, dacă nu se schimbă ceva, nu va mai avea ce muta.

Masa rotundă propusă de ex-preşedintele Ion Iliescu nu e nici ea o facere care ne-ar putea salva, cum se minte ori ne minte domnia-sa, în încercarea de a cîştiga capital electoral, ci o masă rotundă şi nimic altceva. Chiar dacă ar fi să participe la ea însăşi Alianţa Civică, pentru care *cei mai răi dintre ai noştri* continuă să fie *mai buni decît cei mai buni dintre ai celorlalţi* şi după ce s-a autosuspendat din Convenţie. In faţa primejdiei, lucida AC a dovedit încă o dată că, bun sau rău, Emil e totuşi omul său şi nu admite ca pe o fatalitate ideea că sute de mii de inşi pot să strige *Jos Constantinescu,* sau *Jos hoţii.* Ceea ce uită cu desăvîrşire această organizaţie care are orgoliul de a fi dat patriei şi preşedintele şi premierul prin care s-a produs *adevărata revoluţie* este faptul că sindicatele reprezintă şi ele - cel puţin în aceeaşi măsură cu ea - societatea civilă. Dată fiind mizeria la care s-a ajuns nu trebuie să intervină nu ştiu ce forţe oculte pentru a ieşi lumea în stradă. În ţările cu o democraţie reală, căderea guvernului ori alegerile anticipate nu reprezintă nicidecum o catastrofă naţională.

Dacă în ziua prăbuşirii leului toată lumea bună era ocupată cu marea problemă a legalizării prostituţiei, din care economia noastră de piaţă ar ieşi cîştigată, în ziua protestelor la care au participat sute de mii de oameni, domnul preşedinte Constantinescu se străduia de zor să mai dreagă cumva busuiocul după declaraţia sa necerută de nimeni, cînd i-o luase, ca de obicei, gura pe dinainte şi legitimase recurgerea la forţă împotriva Iugoslaviei. Prima declaraţie a sa - în măsură să dovedească faptul că este la fel de bun la politica externă ca şi la cea internă - nu putea să ducă la intrarea noastră mai rapidă în NATO, cum îşi imaginau dumnealui şi domnul ministru de Externe, care este atît de mişcat de faptul că a fost felicitat de doamna Albright.

În mod normal, mesajele primite de şeful diplomaţiei noastre ar trebui să ne umple pe toţi de mîndrie, numai că, din păcate, pe fondul bombardamentelor care se întind pînă la graniţa noastră, nu prea au cum să fie savurate. Mîndria lui Andrei Pleşu că i-a scris şi lui Madeleine, cum i-a scris Bill lui Emil, pentru a-l încuraja să-i dea înainte aşa, că merge, ar mai putea fi umbrită şi de faptul că şefa Departamentului de Stat pentru care a optat nu i s-a adresat numai lui, ci şi sîrbilor. Şi nu oricum, ci pe limba lor. Fiindcă, după cum îşi aminteşte dumneaei cu lacrimi în ochi, aceştia i-au acordat azil atunci cînd a fost bombardată ţara în care s-a născut şi lucrul acesta nu se poate uita. Mare om, doamna Albright asta, mi-am spus în vreme ce-o ascultam. Şi mare artistă, dacă a putut să-i ţină un discurs atît de mişcător unui popor care tocmai era bombardat prin grija părintească a preşedintelui american şi a departamentului condus de dînsa. Dar nici cu ministrul nostru de Externe nu-mi e ruşine, dacă a receptat tot ce s-a întîmplat şi a constatat că bombele care fac praf toată Iugoslavia nu ar afecta şi populaţia sa, ci doar pe Miloşevici, care le merita; pentru că, dacă el semna tratatul (sau dictatul) era în ordine. Aşa o fi, dacă aşa crede marele filozof Andrei Pleşu, care-şi certa cîndva prietenii că ei ar fi ridicat piatra, pe cînd el este un credincios şi se conformează cuminte învăţăturilor lui Christos. Nu am nici un motiv să mă-ndoiesc de cumînţenia sa doar pentru că nu-i ceartă şi pe cei care aruncă bomba. Care, dat fiind că veacul înaintează, e cu totul şi cu totul altceva decît piatra ridicată cîndva împotriva păcătoasei. Numai că presa asta prăpăstioasă nu e în stare să înţeleagă. Acum ar fi fost nevoie ca un talent ieşit din comun să spună ceva demn de ţinut minte, cum ar fi *Dulce ca mierea e bomba lui Bill,* care să-i intre în cap pentru totdeauna şi unui copil. Fiindcă, după exersarea făcută cu ocazia telemineriadei din ianuarie, fetele de la actualităţi au devenit un fel de actriţe care se transpun prea tare în rol. Şi, de aceea, în loc să lămurească lumea, mai mult au încurcat-o cu vocea lor plîngăcioasă care ar putea face Departamentul de Stat să înţeleagă că l-am fi trădat ori că nu am crede cu adevărat în victoria sa. Chiar dacă şeful diplomaţiei noastre, copleşit de mesajul d-nei Albright, a ajuns să se poată întreba: *Indiferent ce se întîmplă trebuie să ţinem cu dinţii de o vecinătate care nu funcţionează*?! Pe vreme de pace i-aş fi amintit că vecinii nu ţi-i poţi alege. Acum, dacă ar mai exista vreo posibilitate reală de a comunica, l-aş întreba: cum adică nu funcţionează vecinătatea asta, cînd bombele care brăzdează cerul Iugoslaviei se pot vedea cu ochiul liber şi de la noi şi a trebuit să închidem deja trei aeroporturi la cererea celor ce o bombardează pentru că, mai nou, s-au decis să exporte astfel stabilitate?!

Întrucît acestor bombardamente nu le găsesc o legitimitate în litera tratatelor existente nici cei care le-au comandat, şeful diplomaţiei noastre le-a ieşit în întîmpinare susţinînd că ar avea una *în spirit.* De unde se vede că e bună şi filozofia sa la ceva. Fiindcă, nici măcar geologul Emil Constantinescu, care e maestru în declaraţii galante, n-ar fi putut să spună aşa ceva pentru a fi pe placul cuiva. Dacă nu pentru altceva, datorită faptului că, pentru domnia-sa, legitimitatea care nu există în litera şi în spiritul nici unui tratat s-ar putea să existe în pietre. Ori în pietrele de mormînt de după aceea. Chiar dacă n-a avut tăria filozofului să-şi susţină pînă la capăt ideea. Lucru care, într-un fel, l-a avantajat. Pentru că discursul funebru prin care a trebuit să-şi mai ajusteze puţin elanul războinic din prima declaraţie îi permitea să se justifice în faţa naţiei - care-şi găsise să iasă în stradă tocmai în ziua aceea - că nu-şi poate pierde vremea să vadă ce vrea ea, cînd are ceva mult mai important de făcut. Numai că, din păcate, siguranţa de sine cu care vorbea, deşi era speriat efectiv de bombe, nu reuşea să convingă pe nimeni, ci îl făcea să fie deosebit de ridicol. Înainte de toate, fiindcă lumea ştia ce-a declarat nu demult şi nu mai avea nici un chef să-l asculte. Apăsa pe buton şi trecea pe alt post. În pofida patetismului său - care presupunea că se adresează cuiva - nu a rămas neclintit în faţa sa decît ghiveciul acela în care are mare grijă ca - şi dacă ţara moare - să nu cumva să se ofilească vreo floare. Ceea ce mă face să cred că, dacă din domnia-sa va rămîne efectiv ceva, va rămîne acest aranjament floral, prin care s-ar putea dovedi încă o dată că sîntem *un popor vegetal.* ■

Istorie literară

AMINTIRILE LUI VIRGIL TEMPEANU

CÂND era chemat, în 1935, ca lector la lectoratul de limba, literatura şi cultura românească de pe lângă catedra de romanistică a Universităţii din München, unde avea să-şi susţină prelegerea inaugurală despre latinitatea limbii române şi legăturile culturale dintre România şi Germania, la care a asistat şi celebrul lingvist şi istoric literar romanist Karl Vossler, Virgil Tempeanu (1888-1985) avea deja în urma sa o îndelungată activitate de germanist, de traducător: Novalis (*Imnuri către noapte,* 1914 şi *Cântări religioase,* 1930), Goethe (*Iphigenia în Taurida,* 1925), Fr. Grillparzer (*Sappho,* 1927, *Medea,* 1930); îşi dăduse doctoratul cu teza, cu titlul lung, medieval ca şi tema pe care o trata *Cântecele de Cruciată ale lui Walther von der Vogelweide în lumina spiritului Cruciatelor şi a cântecelor de Cruciată din literaturile: mittelhochdeutsch, provensală, franceză veche, flamandă şi latină medievală* (tipărită în 1934) şi tradusese din această literatură *(Gudrun,* Epopee populară medievală germană, 1931), în fine din toamna anului 1932 S. Mândrescu îl lăsase succesor la catedra de germană a Universităţii din Bucureşti. Evocarea acestei activităţi de germanist a distinsului intelectual ocupă cel mai mare spaţiu în cartea lui vasile G. Popa, *Convorbiri cu Virgil Tempeanu sau Elogiul spiritualităţii Germaniei* (Editura Grai şi Suflet-Cultura Naţională, 1998, 212 p.). Preocupările în acest domeniu ale lui V.T. se vor adânci în cele şase semestre (1935-1938), cât s-a aflat la Universitatea din Capitala Bavariei, prin audierea cursurilor de gotică, prin cercetările şi călătoriile în marile centre culturale germane, toate demersurile sale având ca ţel nu doar buna cunoaştere a limbii germane medievale, a literaturii germane medievale, ci şi a vestigiilor medievale, a datinilor, a oamenilor, toate fiindu-i necesare celui ce se pregătea să traducă epopeea naţională germană *Nibelungii,* pe care a şi început-o acolo, în anul 1937. Traducerea românească (1964) avea să fie călduros apreciată pentru farmecul vechi, arhaic, pentru aerul ei de cronică (traducătorul îl citise pentru aceasta şi pe Ion Neculce), ea venind, scria Zoe Dumitrescu Buşulenga, "direct din germana veacului de mijloc şi urmând fără greş tiparele strofelor din original...măsura lor aspră, bărbătească, expresivă, potrivite cântării unor atari fapte şi atari eroi. Până şi aliteraţiile caracteristice versului epic german au fost, în cea mai mare parte, respectate. "Să mai amintim că V.T. a mai tradus romanul lui H.J.Chr. von Grimmelshausen, *Aventurosul Simplicius Simplicissimus* (1967) şi a publicat o *Istorie a literaturii germane* (1943).

O pondere însemnată ocupă în carte şi opiniile lui V.T. despre poporul german, cu spiritul său de ordine, disciplină, chiar de disciplină oarbă (în nordul ţării). Autorul operează pertinente deosebiri între spaţiul nordic (protestant) şi cel sudic (catolic), opţiunea sa decisă mergând spre acesta din urmă, expresie a lui şi exponent considerând a fi marele centru cultural München, oraş al artei, plin de imaginaţie, de fantezie, admirat pentru pastişele sale arhitectonice după arta elenă, pentru stilul rustic bavarez, pentru atâtea şi atâtea aspecte care amintesc de Italia, fapt pentru care era şi supranumit "Florenţa germană", pentru viaţa universitară în care domnea un fin spirit de colegialitate, pentru seninătatea clasică a împrejurimilor sale, pentru castelele istorice, în fine pentru locuitorii săi îndatoritori, binevoitori, familiari, veseli, bonomi. Să precizăm că toate aceste consideraţii sunt făcute pe baza celor observate de autorul lor în Hermania antebelică, Germania lui Goethe şi a lui Beethoven, nu aceea a militarismului prusac. Evident, autorul face însemnări şi despre alte oraşe: Weimar, Regensburg (unde vizitează Walhalla, care-i aminteşte de Parthenon), Würzburg (pe urmele lui W. von der Vogelweide), Dresda, Bayreuth (unde ascultă *Siegfried* de Wagner), Nürenberg (centru în Evul Mediu şi în Renaştere al Miestersänger-ilor), Köln.

Aceste amintiri şi le deapănă V.T. în faţa unui profesor al Fălticenilor, Vasile G.Popa (1912-1976), fost dascăl al lui Nicolae Labiş şi distins intelectual al amintitului burg, cu sinceră preţuire pentru aceia care i-au dat strălucire, între ei figurând şi V.T., profesor acolo timp de două decenii şi apreciat pentru diversa lui activitate de către N. Iorga şi M.Sadoveanu.

Iordan Datcu

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Umbra lui Cromwell la Cozia

(III)

AFIRMAŢIA potrivit căreia stabilitatea socială este garantată în mare măsură de înflorirea unei clase de mijloc (burghezia) constituie un loc comun. Dar tocmai un asemenea adevăr este neglijat uneori de practicanţi ai puterii politice. De pildă, nici una din guvernările României postdecembriste nu a lovit mai mult în alte segmente sociale decît în clasa de mijloc. Efectul nu putea fi altul decît polarizarea societăţii - săracii devin tot mai săraci, înavuţiţii devin tot mai avuţi. Clasa de mijloc nu este o structură lineară, uniformă. Ea se compune, pretutindeni, din cel puţin trei niveluri - de sus, de mijloc şi de jos. Or, dezastruoasele politici sociale şi economice practicate de guvernările româneşti postdecembriste au făcut să dispară aproape complet segmentul de mijloc a ceea ce trebuia să redevină burghezia. Orice analiză spectrală va dovedi că migrările masive nu s-au produs de la nivelul intermediar spre partea de sus a spectrului, ci, dimpotrivă, spre stratul inferior (economic). În felul acesta, polarizarea economico-socială se acutizează, numărul săracilor creşte.

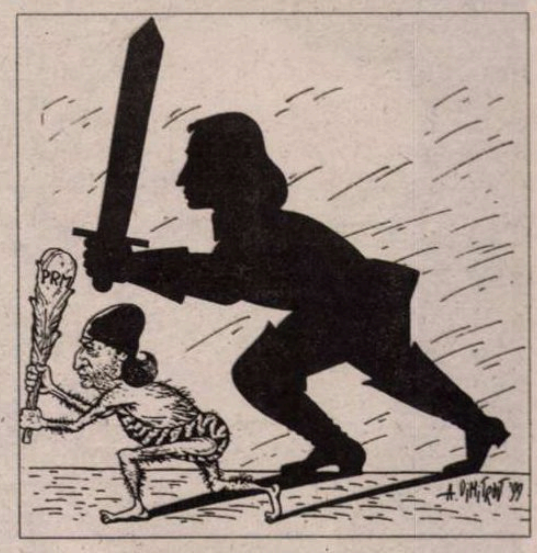
Pe lîngă existenţa instituţiilor civile, ceea ce vorbeşte despre calitatea unei democraţii este exact forţa clasei de mijloc. Pornind de la acest adevăr, Robert D. Kaplan explică de ce un regim autoritar precum cel din China este perceput de multe democraţii liberale occidentale ca fiind mult mai capabil de a asigura cetăţenilor o şansă mai mare de adaptare la lumea postindustrială decît o democraţie de felul celei ruseşti. *"În vreme ce democraţia din Rusia, care nu a moştenit de la regimul sovietic nici o clasă de mijloc, nici instituţii civile, rămîne violentă, instabilă şi mizerabil de săracă în pofida faptului că 99% din locuitorii ei sînt ştiutori de carte,"* scrie Kaplan, *"sub regimul ei autoritar, China a îmbunătăţit în mod substanţial calitatea vieţii pentru sute de milioane de oameni."*

Mai mult, riscînd să-şi atragă reproşurile partizanilor necondiţionaţi ai democraţiei, inclusiv pe cel al neoconservatorilor americani atît de preocupaţi de respectarea drepturilor omului, Kaplan adaugă: *"Dacă demonstraţiile studenţilor din Piaţa Tianamen ar fi condus la democraţie, ar fi putut China obţine incredibilele rate ale creşterii economice reuşite în anii 190? Nu sînt sigur, deoarece democraţia în China ar fi declanşat vraiştea nu doar în vestul musulman, ci în toată ţara. Ordinea s-ar fi deteriorat, corupţia - nu."* Un asemenea punct de vedere "nedemocratic" nu este uşor de digerat, dar el deschide ceva mai larg o uşă pe care devotamentul pentru valorile democraţiei a ţinut-o cel mult întredeschisă. Este vorba despre divergenţele de opinie între un liberal umanist ca Isaiah Berlin şi un monarhist convins ca Thomas Hobbes. Fiindcă ne aflăm pe nisipul destul de mişcător al antagonismelor între idealuri şi restricţiile impuse lor de condiţiile unor realităţi specifice, numele lui Henry Kissinger, pe care Kaplan îl trece în categoria *realiştilor tragici,* nu poate fi uitat; mai ales cînd exemplul în discuţie este China.

Deşi subliniază şi el prevalenţa economicului asupra politicului atunci cînd democraţiile liberale occidentale cîntăresc situaţia unei ţări, Fareed Zakaria se dovedeşte mai puţin flexibil decît Kaplan în privinţa viitorului democraţiei de tip liberal. Chiar dacă instituţii precum Fondul Monetar Internaţional sau Banca Mondială se dovedesc sensibile la explicaţiile privind unele metode nu tocmai democratice de tipul celor practicate de Carlos Menem în Argentina, Abdala Bucarem in Ecuador sau Alberto Fujimori în Peru, Zakaria este convins că *"pe termen lung, metodele neliberale rămîn incompatibile cu scopurile liberale."* Pentru el nu încape nici o îndoială că o guvernare în care constituţionalismul liberal prevalează asigură succesul reformelor economice. O anume afirmaţie făcută de Alan Greespan, preşedintele Rezervelor Federale americane, pare a-i da dreptate: *"Mecanismul diriguitor al unei economii de piaţă este o... Declaraţie a Drepturilor Omului aplicată de o putere juridică imparţială."*

După Michael Doyle, o democraţie ce nu respectă tocmai liberalismul constituţional prezintă şi o altă slăbiciune, care nu mai este de ordin economic: o asemenea democraţie nu poartă cu ea calităţi *"inductoare de pace."* Exemplele ce vin uşor în minte - şi Zakaria nu scapă ocazia să le numească -se întind de la Franţa lui Napoleon al III-lea, Germania wilhelmină, Japonia lui Taisho la cazurile zilei: Armenia, Azerbaidjianul sau Serbia lui Miloşevici. Potrivit lui Zakaria, astăzi guvernările din Asia de Est (un amestec de democraţie, liberalism, capitalism, oligarhie şi corupţie) se află în punctul unde se găseau guvernele occidentale pe la 1900. Ce au produs în asemenea locuri alegerile relativ corecte? Executive puternice; ramuri legislative şi juridice slabe.

Unde se află astăzi România pe o hartă ce include atît autocraţii luminate, cît şi democraţii neliberale? În locul cel mai periculos - este o *democraţie tribală.* Negreşit - originală. Triburile nu mai sînt de natură etnică. Nu avem de-a face neapărat cu o ţară sfîşiată de ifosele naţionaliste ale lui Ion, iredentismul lui Ghiuri, *über alles*-ul lui Franz, hatmanismul lui Taras, junghiul fundamentalist al lui Mehmet, mesianismul imperial al lui Ivan ori anorexia civică a lui Parpanghel. Nici măcar de un tribalism politic nu putem vorbi, căci numele triburilor nu sînt neapărat PDSR, PRM, PNŢCD, PD, PNL, PAR etc. Atîta vreme cît în România cele trei ramuri ale puterii sînt *Foamea, Manipularea* şi *Aflatul în treabă,* "talibanii" ce întorc totul pe dos se numesc Pauperizarea înspăimîntătoare, Bogăţia bătătoare la ochi, Mafia de stat (dar şi de partid), Mafia particulară, Neîncrederea generală, Nepotismul, Chibiţăria etc. Rezultatul nu poate fi statul de drept, ci statul de jaf.



Alegerile libere şi corecte din România nu au reuşit să conducă nici măcar la executivele puternice ivite în alte părţi. Toate trei puterile - executivă, legislativă şi juridică - sînt minate de slăbiciuni fundamentale. Dependenţa prea mare a executivului de promisiunile făcute electoratului de către *aleşi* a produs pînă acum cabinete dintre cele mai ezitante. Nu ştiu dacă a fost confirmată ori nu o declaraţie ce ar fi fost făcută de fostul premier Victor Ciorbea: că nu ar fi putut realiza reforma din cauza obstacolelor pe care i le-ar fi pus în cale chiar preşedintele Constantinescu. Dacă o asemenea afirmaţie a fost totuşi făcută şi conţine un grad respectabil de adevăr, atunci nu există dovadă mai elocventă despre somnabulismul celor trei ramuri ale puterii, chiar dacă ele au fost rezultatul unor alegeri libere şi corecte.

Pentru cei care umblă după cai verzi pe pereţi şi nu înţeleg că etichetele contează deseori prea puţin, că în decizia privind sprijinul ce poate veni *din exterior* criteriile nu sînt neapărat cele pe care se mizează *în interior,* iată un mesaj care ar trebui să le dea de gîndit: *"Aşadar, cea mai importantă întrebare a timpului nostru este următoarea: cum se vor înlănţui evenimentele unui nou val de democratizări cu epoca postindustrializării prin computer şi ce fel de dezvoltări neliberale vor fi cultivate? Centrul spectrului politic american e doritor să se confrunte cu o asemenea întrebare, dar liberalii şi conservatorii nu sînt. Şi liberalii şi conservatorii cred în democraţia integrală, oriunde, ca şi cum democraţia ar fi mai degrabă o religie decît un dificil proces social şi cultural. Cu alte cuvinte, sfîrşitul războiului rece a ivit (în termeni de politică externă) o nouă, stranie alianţă a dreptei şi stîngii împotriva centrului. Chestiunea democraţiei relevă această alianţă. Cum extremele politice domină publicaţiile de opinie, iar centrul politic domină birocraţia guvernamentală, e de aşteptat ca mediile de informare în masă americane să sprijine cauza democraţiei, dar administraţia - cea de acum şi cea viitoare -se va dovedi foarte prudentă în acţiunile sale."* Şi Robert D. Kaplan adaugă în a sa *aducere la zi: "Vizita preşedintelui Clinton în China este dovada cea mai limpede a dorinţei Americii de a accepta autocraţia acolo unde ea se potriveşte intereselor ei. În special, cînd autocraţia sporeşte libertăţile personale şi bunăstarea economică."*

Aşadar, vestea bună este că, la nivel retoric, sprijinul necondiţionat şi de neclintit acordat democraţiei va continua. Vestea proastă este că democraţiile neperformante (fie ele liberale, neliberale sau tribale) vor interesa din ce în ce mai puţin; şi în afară şi înăuntru. Iar vestea cea mai proastă este că, *înăuntru,* puţinul cîştigat se poate dovedi deloc ireversibil; că umbra lui Cromwell la Cozia n-a fost o fantasmă şi că poate fi însufleţită oricînd de te miri cine. În acest moment, pentru România doar o democraţie liberală - economic şi social performantă, bazată pe constituţionalism liberal - poate fi soluţia care să aducă, *din afară,* constant, veşti cu adevărat bune, nu doar mesaje de încurajare, gesturi de complezenţă şi amînări diplomatice.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Limba română în Internet

AM VORBIT, cu cîtva timp în urmă, de unele trăsături lingvistice ale mesajelor trimise prin poşta electronică. Un subiect de reflecţie înrudit îl oferă, evident, Internet-ul: în acest caz, totuşi, diversitatea tipurilor de texte e mult mai mare; în plus, multe dintre ele nu sînt scrise exclusiv în şi pentru circulaţia "electronică"; reviste apărute simultan în forma clasică, pe hîrtie (de pildă, chiar "România literară"!), cărţi, bibliografii, acte, decizii - sînt doar depozitate în noua formă. Din punct de vedere lingvistic, mi se par interesante mai ales textele scrise special pentru paginile reţelei electronice, caracterizate fie de încercările de a adapta o terminologie de specialitate engleză şi deci internaţională, fie, mai ales, de tentaţia de a exprima în versiunile româneşti o colocvialitate simpatică şi glumeaţă. Inca o data, temerile legate de riscul ca inovaţiile tehnice să producă o uniformitate plicticoasă par să nu se dovedească total întemeiate. E drept că pe de o parte comunicarea modernă se simplifică, se clişeizează, urmărind eficienţa maximă; pe de altă parte, ea produce totuşi insule de expresivitate, cu atît mai puternice cu cît sînt comprimate şi reprimate de uzul dominant. Mulţi dintre românii stabiliţi în străinătate, obligaţi să folosească în mod curent o altă limbă decît cea maternă, scriu scrisori amicale de o expresivitate populară şi de o bogăţie a nuanţelor stilistice şi a jocurilor de cuvinte mult mai puternică decît a celor care folosesc predominant româna în uzurile sale curente. Această plăcere a limbajului se vede şi în Internet (în care, de altfel, se pot găsi amatoristice dar cu atît mai interesante minidicţionare, mini-ghiduri de conversaţie, culegeri de proverbe, de bancuri şi mai ales de poezii). Fără a indica totdeauna sursele (adresele electronice pot deveni cam greoaie într-un text), vreau să reproduc în continuare cîteva din experienţele lingvistice ale autorilor de pagini virtuale. Prima e bine cunoscuta limitare grafică în folosirea diacriticelor din alfabetul românesc - care poate deveni într-adevăr neplăcută mai ales în lectura textelor poetice. La limitele grafice se răspunde uneori, cînd e important ca termenul expresiv să nu treacă neobservat, cu transcrieri mai mult sau mai puţin imitate şi improvizate: "Sanatate la neamuri si apa la *papushoi,* oriunde ati fi!" (ib.); "Pupat *Piatza Independentzei*" (*Romanian Links).*In limbajul "de Internet" se manifesta desigur şi dezavantajul previzibil al mixării, al amestecării de cuvinte româneşti şi englezeşti, mai ales acolo unde echivalentul unei formule informatice nu e încă suficient fixat: "Nu uitati sa faceti '*reload*' la pagina ca sa cititi cea mai recenta versiune"; "Se poate cauta aceasta poezie cu urmatorul '*search*'". Un pas spre asimilare e făcut prin adaptarea glumeaţa a terminologiei de specialitate, prin derivarea cu sufixe vechi şi populare sau prin combinarea cu termeni familiari, populari şi chiar regionali: "o firmă care se respecta trebuie sa apara musai si în varianta *interneticească*"; "nu oricine este legat la o *bucatica de server*"; "cetitorul internetist", "Internelu", "postasul matale electronic" (*Bomba*). Un ultim exemplu: indicaţia (însoţită de un semn convenţional) *Home* apare de obicei ca atare şi în paginile "serioase" redactate în română; plăcerea jocului lingvistic o traduce însă uneori cu "*Acasă*", după cum "*Home page*" poate apărea în transcriere dezinvoltă ("Inapoi la versiunea 2.0. a *houmpeigiului* lui Cristi") sau poate fi ingenios substituit ("Inapoi la *pagina muma*" - Dan Iancu).

■

RESTITUIRI

Poezia lui Alexandru Busuioceanu

ÎN PEISAJUL cultural românesc al secolului nostru, Alexandru Busuioceanu (1896-1961) este cunoscut aproape în exclusivitate ca eseist literar şi critic de artă, legat în mare măsură de revista "Gândirea", printre întemeietorii căreia s-a aflat. Marcate de doctrina tradiţionalismului de după primul război mondial, paginile din *Figuri şi cărţi* (1922) şi *Ethos* (1941) comentaseră însă pătrunzător - alături de Poeţii "Gândirii" şi personalitatea lui Vasile Pârvan - şi pe debutantul în poezie şi reflecţie filosofică Lucian Blaga, pe "cetăţeanul lumii" Walt Whitman, din care a şi tradus, ori pe esteticianul Tudor Vianu, a cărui operă îi dădea ocazia să pledeze, în opoziţie cu ceea ce i se părea a fi "dogmatism estetic" şi antiistorism, pentru coborârea în "concretul însuşi al faptului artistic, care înseamnă mobilitate, transformare, devenire". O culegere de *Studii despre artă* au readus în atenţie în 1980 contribuţia sa majoră în acest domeniu, iar în 1985 i se publica într-o carte studiul scris în anii 1945-1947, în exilul de la Madrid abia început, *Zamolxis sau mitul dacic în istoria şi legendele spaniolę*.

În ce priveşte scrisul său poetic, se ştie - cum consemnează, de exemplu, regretatul Marian Papahagi în articolul pe care i-l consacră în *Dicţionarul scriitorilor români* - că Alexandru Busuioceanu a publicat în spaţiul iberic câteva cărţi ce i-au asigurat o solidă reputaţie în ierarhia liricii spaniole postbelice, precum *Poemas patéticos* (1948), *Inominada luz* (1949), *Proporción de vivir* (1954) (premiul "Juan Valera" îi fusese acordat în 1954) şi că *Opt poeme din ciclul "Nenumita lumină"* i-au fost publicate la Paris în traducerea lui George Ciorănescu şi cu o introducere de Al. Ciorănescu, în 1963.

În acelaşi an, se tipărea însă tot la Paris, sub îngrijirea lui Virgil Ierunca şi cu o prefaţă a acestuia, o antologie din creaţia sa lirică în limba română, alcătuită - spune prefaţatorul - de poetul însuşi "cu puţin înainte de moarte", sub titlul *Fructul de a trăi* (Fundaţia regală Universitară Carol I). Ea reuneşte paginile cele mai reprezentative scrise în româneşte de Alexandru Busuioceanu în perioada 1915-1928, apoi în anii exilului spaniol de după 1945. Exilată şi ea din literatura română şi, dacă nu ne înşelăm, încă ne- "recuperată" în spaţiul nostru după Decembrie 1989, această carte merită, credem, nu doar semnalată, ci reintrodusă în biblioteca noastră de poezie într-un raft cât mai la vedere, căci nu e vorba despre un poet oarecare.

Debutând cu ciclul *Trepte uitate*, ce recuperează câteva poeme mai vechi (1915-1928), volumul reaminteşte înrudirea primelor versuri ale lui Alexandru Busuioceanu cu *Poemele luminii* de Lucian Blaga (pentru care eseistul din *Figuri şi cărţi* îşi manifestase marea admiraţie). Fără forţa de expresie a confratelui de generaţie, autorul acelor texte nu lipsite, totuşi, de relief i se asociază - cum observă şi V. Ierunca - sub semnul "chiotului dionisiac". Prospeţimea contactului senzorial cu elementul teluric, a "inimii" cu "pământul", jubilaţia în regim solar a eului, tradusă ca "ţişnet", "chiot", "zvâcnet", "salt" sau "nebunie" - elemente curente în primele poeme blagiene - se regăsesc aici în poezii precum *Dimineaţă* ("Desculţ strivesc în iarbă boabe vii de rouă/ Cu braţe mari mă-ntind spre soare", "şi-mi ascult inima departe-n măruntaiele pământului/ Atunci simt sufletu-mi cum creşte-n soare") sau *Cântec de izvor* ("Cred că veneam din inima pământului/ când în întâia dimineaţă înverzită /.../ m-am smuls din întuneric/ şi-n ţâşnet de cristal/ cu zvâcnetul de solzi al unei vieţi pripite/ m-am ivit chiot de răcoare/ în lumina limpede şi rece/.../ Cu salturi peste pietrele răstogolite /.../ Nebun am alergat printre tufişuri"). O sensibilitate paralelă cu cea a autorului *Laudei somnului* e mărturisită într-un alt poem, datat Roma, 1924, - *Noapte linişte adâncă stele:* "cu umbrele amestecaţi vom asculta-n tăcere somnul lumii", "Noaptea e-naltă şi sub faldurii ei de-ntuneric/ somnul tuturor adie ca un cântec"... Mai târziu, în 1947, când scrie ciclul de poeme în câte două catrene, *Zodii,* stilul se schimbă, discursul fiind concentrat într-o expresie oarecum rece, închegând emblematic figura semnelor zodiacale: "Pe columne înalte de gând/ între şapte semne de aur/ firmament pitagoric întind/ săgetat de Centaur". O "Diană iernatică-n cer/ cu ogari de zăpadă şi fum", se asociază "Capricornului cu copită de ger", "Taurul cu şapte stele-n frunte" se ascunde în "cirezi de argint", "urmele labelor de Leu" sunt căutate tot "printre luceferi de argint", o viziune uraniană apare geometrizată în figuri pure, imateriale, sub acelaşi semn al ascezei glaciale a contemplaţiei: "Insular în cercuri albastre/ aureole de spaţiu şi timp/ între-nalt rotitele astre/ Nordul îl caut de-argint".

Ieşirea din aceste zone limitate ale imaginarului are loc în ciclurile următoare, începând cu *Înfrângeri* (1947), unde reapare, însă în tonuri întunecate, perspectiva expresionistă. Iniţialului soare dionisiac i se substituie acum "un soare de spaime", interior, un peisaj crepuscular (amintind, oarecum, de alegorismul lui V. Voiculescu) e văzut apocaliptic (soarele e un "taur de foc" lăsând dâre de sânge pe cer, "Trâmbiţi de-Apoi sfâşie norii/ suliţi de-arhangheli/ Noi - în tăcere/ pe scuturi de gând purtând fiecare/ un rănit sângerând", păsări de oţel cu ţipete crude şi gheare mortale străbat cerul care "ca un pântec monstruos s-a lăsat asupra lumii", "va veni iar o iarnă de cenuşe şi fum/ cu-arhangheli morţi în ceruri negre"... Sentimentul amar al exilului îşi pune pecetea pe aceste versuri în care evocarea "ţării din gând", "unde mâinile aveau inimă bună/ spicul ţi se-nchina la drum spunându-şi numele/ şi nimeni nu era grăbit să iasă dintr-o fabulă", se schimbă în imaginea dezolantă a căderii: "Acolo a fost ţara/ unde umbra cădea alături de om/ unde omul cade-alături de umbră".

Momentul deplinei individualizări a viziunii lui Alexandru Busuioceanu, care-l situează indubitabil nî zona marii lirici, este marcat cu adevărat de ciclurile de poeme *Timp înalt* (1948), *Aproximaţii, Caietele de la miezul nopţii* (ambele din perioada 1954-1960), *Totul începe din nou* (1956), *Libertate libertate* (1953-1955). Ceea ce frapează de la început este schimbarea, în multe privinţe, a peisajului imaginar şi a "dicţiunii" poemului. Are loc, în primul rând, un fel de denaturalizare a peisajului, descrierea plastică a unei lumi exterioare "reale" cedând locul unei geografii emblematice, generice, care sugerează esenţializarea experienţelor sufleteşti, desprinderea de contingentul precar, ancorarea într-un teritoriu al *viziunii.* Termenul de *visare* acoperă oarecum starea dominantă a eului, în ipostaza sa de fiinţă reflexivă, întoarsă spre lumea lăuntrică şi învăluind-o pe cea din afară într-o aură înceţoşat-luminoasă, în care particularul se pierde în favoarea unor prezenţe indeterminate: "Ascultam totul Tot vorbea Şi-ntr-o tăcere/ fiecare lucru în cuvântu-şi se năştea/ Nu mai eram în nici o parte Umpleau alţii golul ce-l lăsam în umbră. /.../ Eu umblam singur drumu-mi singur/ Cu mine şi cu voi de mână timpul". Stea, soartă, timp, oracol, lucru, cuvânt, tăcere, umbră, lumină, pasăre, zbor, piatră, lacrimă, privire, mână, cetate, ţărm, grădină, trup, sânge, înger, spirit, vis - sunt astfel de termeni ce revin cu o anumită frecvenţă, conferind poeziei acel aer de generalitate a meditaţiei care cheamă stilizarea figuraţiei şi a gesticii, într-un discurs ritualizat, de o solemnitate de rugăciune, lipsită de orice stridenţă retorică (V. Ierunca vorbeşte, foarte expresiv, despre "economia oraculară" a acestui discurs). Subiectul liric pare a-şi rosti poemul, precum Blaga ceva mai devreme, "cu cuvinte stinse în gură", cu o discreţie elegiacă ce pune o pedală tensiunii lăuntrice, unei deznădejdi care refuză clamarea în ton "înalt" şi spectaculos: "O! unora le plac volutele înalte/ noru-n război cu trandafirul şi azurul vântului/ A umbla îmi ajunge Cuvântul meu e viaţa-mi/ Şi totul e exact aici Eu Voi şi Cartea-mi" *(Cartea deschisă).* Apropierea de "marea trecere" şi de "tristeţea metafizică" blagiene, ce s-ar impune la prima vedere, trebuie făcută totuşi cu rezerve. Motivaţia simbolică a sentimentului blagian de înstrăinare - apariţia, pe urme romantice, a conştiinţei individuaţiei, definitorii pentru "omul problematic", tulburat de întrebări fără răspuns în faţa misterului lumii - nu se regăseşte în viziunea lui Alexandru Busuioceanu. "Omul" propus de acesta nu este - cum observă şi V. Ierunca - o "conştiinţă nefericită", "căzută", exclusă din Edenul originar, ivnovată de orgoliul interogaţiei, ci una într-alt fel alienată, trăind distanţa faţă de o lume rămasă în condiţia ei paradisiacă, însă prizonieră a unei inerţii a frumuseţii, marcată de un soi de deficit de vitalitate autentică. ceea ce frământă conştiinţa eului liric este tocmai această insuficienţă a paradisului moştenit, care nu mai solicită investiţia de energie individuală capabilă să-şi aproprieze misterul, să dea cunoaşterii sale sporite o pecete personală. V. Ierunca numeşte esenţialul acestei aspiraţii în căutarea unui "paradis activ" şi în faptul de a consemna "chinul... acestui divorţ dintre lenevia lumii şi reabilitatea ei energică". În absenţa unei asemenea energii, universul devine fad şi lânced, chemând reacţia de respingere şi năzuinţa unui paradis renovat, trăit ca o altă experienţă inaugurală, ce presupune abandonarea stării de aşteptare pasivă: "Nu nu vreau lâncezeala acestei lumi frumoase /.../ Nu vreau teroarea de-a fi, de-a nu fi/ printre mii de obiecte, frumuseţi convergente/ a muri-ncet, pe-ntuneric, în genunmchi/ în aşteptarea-amară de miracole absente//Insulă-a mea adâncă! O! Eden adormit/ pământ în odihnă-al uitării mele/ goliciune de voluptate-n umbra enormă a veacului// Somnu-ţi în carne, în spirit: moartea ta/ Şi deşteptarea-n alt paradis, Mare Trup Leneş/ pentru-a începe fără linişte-altă viaţă/ cu inima muşcată iar de şarpele de la-nceput" *(Dor mare).*

Marea obsesie a acestei poezii este regăsirea de sine ca participant la misterul lumii; ea inversează, ca să spunem aşa, drama blagiană provocată de naşterea conştiinţei dureroase a alterităţii, râvnind tocmai la o cunoaştere de sine ca subiect individualizat într-o lume a cărei perfecţiune, fie şi edenică, rămâne sterilă dacă nu îngăduie reala comunicare cu nişte realităţi palpabile şi vii, desprinse din monotona, absoluta indeterminare. A cunoaşte înseamnă atunci a fi în stare să dai un chip lumii în care trăieşti, configurându-te totodată pe tine însuţi; transcendentul are nevoie de o minimă contingenţă, iar absenţa ei provoacă întrebări aproape argheziene, într-un limbaj foarte diferit, totuşi, căci menţinut în zonele eterate ale reprezentării, sugerând mai degrabă o anumită înrudire cu reveria declinantă a lui Ion Vinea: "Lumea se-nchide asupra mea, umbră de cristal/ şi eu, msiter/ sărman mister întunecat/ urmele-mi caut în transparenţa pe care n-o cunosc./.../ Tu singur între razele-ntre umbrele tale!/ singur în lumea ta, aurore fără chip şi fără destin/ eu grăunte-al măinilor tale/ Doamne-al suflării şi-al cărnii mele/ - unde-mi voi pune buzele/ în Edenul tău fără margini şi fără fruct?" *(Aurore fără chip).* Imposibilitatea unei atari cunoaşteri generează lamentaţia, sentimentul părăsirii şi al căderii, o sfâşiere lăuntrică tradusă într-un discurs el însuşi afărâmat, redus la nume de lucruri, de acţiuni şi stări în succesiune figurând, spre final, o imagine înrudită cu cea a "paradisului în destrămare" al lui Blaga şi, încă o dată, cu crepusculara "oră a fântânilor" a lui Vinea: "Umbră adâncă A muri Abandonare/ Obscură peşteră a timpului Cădere/ Aripă şi prăpastie Rănită inimă/ Orb sufletul în tine se scufundă// Frântă e viaţa Nu e drum de-ntoarcere/ Dă-mi mâna înger al pierzării/ voi trece podurile sfărâmate ale paradisului" *(Înger înşelător).* Rămâne totuşi aspiraţia mereu reafirmată a "deşteptării" din euforia leneş-paradisiacă şi a unei acţiuni renovatoare, capabile să readucă fiinţa în starea ei de prospeţime şi vitalitate originară: "Pământul ne mai ţine încă în tăcerea lui/ în miresmele-n răşinile lui/ leneş paradis stins/ Dar mâinile mele nu se odihnesc/ au şi atins un spaţiu invulnerabil/.../ Totul sentoarce la-nceputuri./ lumea în cercurile ei/ cerul în numerele lui/ tu eu/ - şi acest nimb de necrezut/ ce ne-nfăşoară-n candidele scutece/ în scutecele-n care ne-am născut/ în veacuri/ în frageda în verdea dimineaţă a lumii" *(Nimb).*

PUTERNIC, stratul elegiac al liricii lui Alexandru Busuioceanu suportă el însuşi un proces de transfigurare (ca în ciclul *Aproximaţii,* datat 1954-1960), în sensul înseninării durerii mărturisite, deschise, cumva, spre un orizont promiţător de noi lumini, către "vedenia depărtării". Poemul devine atunci o succesiune de secvenţe concentrate în câte o metaforă-emblemă, proiectată pe fundalul de o clari-

tate difuză ("Durerea/ Din zile se desface pură/ Închid ochii O căprioară fuge-atinsă/ Își scutură săgețile"; "Șterge-ți lacrima-mi zise Nu te teme/ Ia de mână durerea Fii milos/ E un biet rege orb care te calcă/ fiindcă nu te vede Nu te dușmănește/ Vrea de la tine numai steaua ochilor"), autentică descoperire a lumii apărând ea însăși ca proiecție a luminii lăuntrice asupra obiectelor desprinse din întunericul nopții: "Astfel de mine doar salvate/ piatră creangă de măr de-iradiau/ de bunătatea de-a fi cunoscute/ ca o lumină mă-nvelea atunci ușoară".

ÎNRUDIT ca atmosferă, ciclul *Din caietele de miezul nopții* e animat de același apel la regenerarea ființei printr-o stare de veghe activă ("Nu e vreme de dormit când lucruri de seamă mă invită la inspecții la aliante la aventuri. Elipse noi s-au ivit în spațiu pe care nu le cunosc"), cu o conștiință de "om liber", lăsându-se "dus de dulceți ale metafizicii aerului", dar ținând minte "cuvântul adânc" și decis să-și continue căutarea fundamentală: "Renunțând la origini vechi mă-ntorceam să caut un izvor limpede de origini viitoare". O suită următoare de poeme se poate intitula astfel *Totul începe din nou* ("Din întuneric ieșeam/ lumina mă inventa"), desfășurând viziuni de o mare puritate într-un univers eterat, al revelațiilor ultime: "Lumina deschide ochii. Carcere liberate/ Prizonieri nocturni vor ieși pe balcoane/ Vor vedea limpede totul. Și vor cânta cocoșii/ Apoi realitatea va propune alt vis". Iar cele două "antipoeme" puse sub titlul *Libertate libertate* sunt în măsură să vorbească, cu un limbaj reîmprospătat de comunicarea cu tragediile istoriei recente, despre repulsia provocată "de profeți de mareșali de cancelari/ de mânuitorii de radar ai omenirii/ de conducătorii de mulțimi de coloane în marș/ de adevărul încălțat cu cizme/ de toți cei care au pus sârme electrice în jurul câmpurilor/ și-au pregătit fiecăruia o spânzurătoare exactă/ și-o groapă comună pe măsura tuturor". Acestor spectacole sumbre, poetul le opune întoarcerea aproape ascetică într-o lume a oamenilor simpli a "proscrișilor" ("Nu la regi, la porcari voi merge (porcarul Emeu om de seamă!)/ Într-o saricâ bună, în prietenia frunților pe genunchi îmi voi petrece noptie/ în așteptarea mărturiei mari și-a răsăritului"). Este o regăsire de sine ce nu contrazice, în ciuda schimbării registrului discursiv, sensul major al căutărilor din poemele precedente.

Despre aceste căutări antologia prefațată cu o generoasă înțelegere de Virgil Ierunca în urmă cu peste trei decenii spune, se pare, esențialul (Nu știm, deocamdată, din ce ansamblu de texte s-a făcut selecția și câte vor fi fost lăsate pe din afară). De n-ar fi rămas decât cele adunate sub titlul *Fructul de a trăi*, ele sunt suficiente pentru a defini personalitatea unui poet autentic, care merită - cum spuneam la începutul acestor glose - să fie restituit limbii și literaturii pe care nu le-a uitat în anii trăiți la celălalt capăt al Europei.

Ion Pop

Secesionismul în literatura română (VI)

VIZIUNEA secesionistă asupra femeii, în acord cu trăsăturile generale ale stilului, se plasează consecvent în sfera percepției decorative. Invocarea prezențelor feminine creează ocazii privilegiate pentru afirmarea ritmului ondulatoriu, generat de mișcările corpului, ale părului sau ale veșmintelor, pentru valorificarea efectului estetic al podoabelor de tot felul, pentru asocierea cu motivul floral și, la rigoare, pentru contopirea cu el. Elocventă în privința celor de mai sus devine și o anume selecție a "tipurilor", pe care literatura, prin forța denotativă a cuvîntului, o face mult mai clar decît domeniul artelor plastice. Este vorba de preferința vizibilă pentru unele ipostaze ale feminității, mai apte să răspundă exigențelor stilului și să-i transmită mesajul specific. O enumerare rapidă și incompletă reține cîteva figuri emblematice: fecioara, madona, mireasa - întrupări ale purității, melancoliei și solitudinii; crăiasa, domnița, prințesa, castelana - nimbate de aura inefabilă a legendei și a visului; fantasma, fantoma, năluca, vedenia - expresii ale ștergerii limitelor dintre real și ireal. "Grădina profilează copaci cu brațe goale,/ Boschete solitare, cărări ce dorm sub foi/ Și-o palidă fecioară cu părul lung și moale/ Ce-i cade-n tonuri stinse pe umeri albi și goi.// În ochii mari albaștri tristețe vagă poartă,/ Pe buze-un zîmbet dulce, în mînă flori de crin./ E toamna visătoare, care-n natura moartă/ Cu pași ușori se plimbă sub cer de aur plin." (D. Karnabatt, *Toamna*) Paloarea, părul despletit, simbolul floral în mînă - iată note dintre cele mai tipice ale feminității în optica secesionistă. (Să nu uităm a observa, în versurile de mai sus, că imaginea, *expressis verbis*, se "profilează", caracterul ei bidimensional capătînd astfel o evidență nemijlocită.) Inspirația "botticelliană și prerafaelită", pe care R.-L.Delevoy (*Modern Style*, loc. cit.) o semnala în creația unor pictori ca Eugène Grasset sau Paul Berthon, e prezentă și în opera poeților români. Ștefan Petică îl invocă direct pe "Botticelli întristatul,/ Mult vestitul florentin", cu "fecioarele lui pale,/ Visătoare frumuseți" (*Fecioara în alb*, III). Paliditatea alunecă deseori spre evanescență: "Ea trece albă,-nvăluită-n ceață,/Asemeni unei palide vedenii" (Șt. O. Iosif, *Domnița*); "În aer trec vedenii cu străvezii veșminte.../ Sunt palide fecioare cu ochii mari, deschiși./ Pe buzele lor poartă melancolii de sfinte./ În aer trec vedenii ca-n visuri de hașiș" (D. Karnabatt, *Vedenii*). La Al. Macedonski, în *Moartea lui Dante Alighieri*, nălucile devin "personaje", iar Beatrice ni se înfățișează într-o "gâteală de crini, drapată cu alb și vioriu șters". De peste tot ne întîmpină obsesiv veșminte albe, mîini albe, flori albe, "palori de ceară și de fildeș" (D. Anghel, *Puteri ascunse*). Revărsarea de alb capătă uneori intensități morbide, devenind decor funerar: "Au îmbrăcat-o în alb, i-au înălțat în seră un catafalc alb și au vărsat deasupră-i o cascadă de flori albe" (Gala Galaction, *Pe terasă*); "Mai alb decît luna de mai apunînd,/ Stă trupul fecioarei în somnul/ Eternelor umbre, iar sufletul blînd/ L-au dus heruvimii la Domnul," (Duiliu Zamfirescu, *Miriță*, VII).

Ceea ce, în capitolul precedent, numisem "floralizarea" spațiului imaginar ni se prezintă, din noua perspectivă, ca fiind adesea o "feminizare" a lui. Spectacolul naturii dezvoltă o expansiune de siluete gracile, evoluînd constant în ritmuri ondulatorii: "De multe ori, tot cîmpul infinit al mării se acoperă parcă de dănțuitoare ce-și flutură vălurile diafane în lună și joacă. Dantele albe îmi par spumele talazurilor și cîntări line de harfă, mîni de vis, ce trec visătoare pe strune, eternele cîntări ale apei..." (D. Anghel, *Mama*). Să alăturăm acestui peisaj marin o descriere a focului: "Era un dans cu ritm și cu înțeles, în această viorie colcăire de dantelă. Fiecare flacără ondula ca vie, fiecare țîșnitură albastră revărsa o formă feminină, cu brațe ridicate, cu păr fluturător, cu sîni virgini și goi. Și toate aceste flăcări-fecioare țîșneau, dansau și se întîlneau mereu, pe curbe convergente, în același punct, în care brațele lor se înnodau pentru o horă de două-trei învîrtituri. Cădeau apoi toate în velura spumegîndă și indistinctă și se individualizau din nou, după cădere, ca să facă și să refacă tiara lor coreografică și plină de safire." (Gala Galaction, *Gloria Constantini*) Suprapunerea celor două fragmente capătă o elocvență particulară prin modul cum reliefează unele constante ale stilului. Să spunem în treacăt că proza lui Galaction a apărut în 1910, iar a lui D. Anghel în anul următor, ipoteza unei reminiscențe fiind totuși puțin probabilă. Diferența de profil artistic dintre cei doi scriitori e profundă, ca și aceea dintre cele două texte: *Gloria Constantini* e o nuvelă tumultuoasă, *Mama* - o proză poematică. Convergența unor motive și a tratării acestora apare astfel cu atît mai izbitoare. Din trunchiul comun al "dansului" și "feminizării" se nasc în serie imagini simetrice și concordanțe de ordin lexical: valurile se prefac în "dănțuitoare ce-și *flutură* vălurile", flacăra e o "formă feminină, cu brațe ridicate, cu păr *fluturător*"; crestele valurilor sînt "*dantele* albe", focul - "colcăire de *dantelă*"; "*vălurile* diafane" și "*spumele* talazurilor" de o parte, de cealaltă - "*velura spumegîndă*" a flăcărilor... Stilul e omul? Poate. Dar, mai ales, stilul e epoca.

Brațele ridicate, vălul sau părul fluturător sînt motive de amplă recurență în poezia și proza timpului, sub semnul ușor de recunoscut al "feminizării" orizontului sensibil. Să observăm mai întîi că gestul înălțării brațelor e o poză frecventă a personajelor feminine, menită a potența valoarea expresivă a liniei: "Două brațe, sus, pe stîncă/ Albe se înalță-n lună,/ Și de-un țipăt lung izbite/ Negurile-adînci răsună" (Șt. O. Iosif, *Cu genele plecate*); "cu brațele amîndouă înălțate peste creștet/ Amfitrita/ își aduna pletele" (D. Anghel - Șt.O. Iosif, *Peținorii Amfitritei*); "își ridică brațele în dreptul sînilor, iar cu creștetul, greu de casca părului grămădit ca o cască, atinse, pe raza ochilor lui Constantin, cornul de argint al lunii" (Gala Galaction, *Gloria Constantini*). De aici încolo, transferul metaforic se dezvoltă fără obstacole, propagînd imaginea feminității în variantele cele mai diverse: "Pe crinii albi ce-n pacea serii/ Ca niște brațe se-mpreună,/ Mîngîietor și trist s-așterne/ Ninsoarea razelor de lună" (Tr. Demetrescu, *Aquarelă. I. În parc*); "Și turlele părură ca brațe desperate/ Întinse-n frămîntare spre cerul azuriu" (Șt. Petică, *Cînd viorile tăcură*, XIII); "Cînd se aprinde în slăvile senine tainicul Hyperion, cugetul meu ridică înspre el brațele diafane ale amintirii" (Gala Galaction, *La luceafărul de seară*). Tot astfle, părul despletit al femeii poate deveni al arborilor sau al furtunii: "Se-nmlădie salcîmii cu plete despletite" (Tr. Demetrescu, *Noapte de vară*); "Salciile își scăldau pletele" (T. Arghezi, *Senar...*); "Privește. Cu pletele-n vînturi/ Pădurea se-nalță la cer" (Oreste, *Amurg păgîn*); "Dar într-o zi veni furtuna/ Și alerga dezmetică, nebună,/ Cu părul arămiu ce flutura pe cer în vînt" (D. Karnabatt, *Iubirea noastră*). Efecte similare în feminizarea peisajului produc mișcările unduitoare ale vălului sau veșmintelor: "În albastru, calea robilor se pierdea ca vălul de mireasă în pletele de păr bălai" (N.D. Cocea, *Poet-poetă*); "Iată noaptea se strecoară prin alee desfrunzite,/ Printre pomii de cărbune, prin boschete fumurii.../ Este palidă și naltă, iar veșmintele-i urzite/ Sunt din voaluri lungi și negre, negre însă străvezii" (D. Karnabatt, *Negru*); "Cînd negrul văl al nopții înfășură pămîntul,/ În gemăt să tresalte străbunii adormiți" (Mateiu Caragiale, *Clio*).

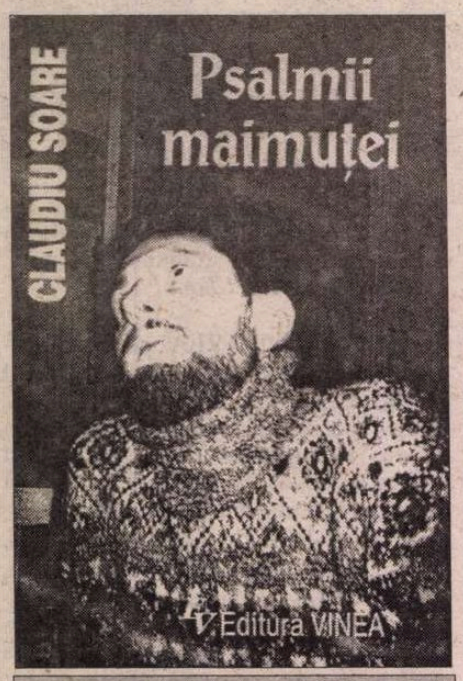
FEMINIZAREA peisajului reprezintă doar o parte din fluxul mai larg al estetizării lui. Viziunea secesionistă preface natura într-un produs al ingeniului uman, un artefact rafinat și prețios. La plămădirea imaginii vor participa intens argintul și aurul, alabastrul și sideful, mărgăritarul și topazul, safirul și smaraldul, brocartul, catifeaua, crepul, dantela, mătasea, moarul, purpura... Etalarea acestora e subordonată mereu aspirației spre decorativ și percepției bidimensionale: "un colț înstelat de cer părea o oglindă adîncă, zugrăvită cu flori de aur" (Șt. Petică, *Făgăduielile eterne*); "întreg fundalul pădurei, cu painjenișul de crengi luminat, pare un vitraliu misterios" (D. Anghel, *Garda imperială*); "n-am uitat dimineața aceea largă prin al cărei zăbranic începeau să treacă întîiele coarde de aur și de purpură" (Gala Galaction, *Cimitirul de pe deal*). Salvarea peisajelor de riscul încremenirii cade în seama mișcărilor ondulatorii, fie că e vorba de "horbota fosforescentă" a valurilor (D. Anghel-Șt.O. Iosif, *Scrisoare veche*), de "luna cu crepuri suite pe creștet" (T. Arghezi, *Agate negre*, 37) sau de cortina fastuoasă a crepusculului: "Amurgul are astăzi luciri ca de mătasă/ Pe care lunecară mîini albe de prințese/ Și-n faldurile care pe-albastre culmi se lasă/ Scînteie pietre scumpe din stofe vechi și-alese" (Șt. Petică, *Cînd viorile tăcură*, XV).

O voce interioară, acum la sfîrșit, îmi pune la îndoială legitimitatea demersului. Ai pornit la drum, spune ea, cu o idee preconcepută. Ai adoptat drept călăuză de lectură un concept exterior literaturii. Ai recitit poezia și proza română dintre 1890 și 1914 cu acești ochelari de împrumut. Ai extras cu penseta, din diverși autori, citate mai mult sau mai puțin convingătoare. Le-ai grupat apoi după afinități tematice și ai construit o suită de tablouri *ad hoc*, menită să-ți confirme supozițiile inițiale. Întreaga operație e arbitrară și nu rezistă examenului critic.

DA, E adevărat. Am pornit la drum cu o idee preconcepută. Dar nu se poate porni altfel. Ideea preconcepută e o simplă ipoteză, sortită a se valida sau nu. Și nici nu era, în cazul de față, "preconcepută" pe de-a-ntregul, întrucît se sprijinea pe propriile intuiții difuze și pe unele enunțuri ale altora. Da, am recitit textele cu ochelari de împrumut și am extras cu penseta citatele convenabile. Dar degeaba aș fi împrumutat ochelarii și zadarnic aș fi recurs la pensetă dacă textele nu mi-ar fi oferit din belșug ceea ce speram să găsesc. Da, am construit tablouri *ad hoc* menite să-mi confirme supozițiile inițiale. Dar n-aș fi putut construi tablourile dacă însuși materialul străbătut nu mi-ar fi dictat compoziția acestora. Da, operația e arbitrară, ca orice efort de a desluși, sub clocotul necurmat și învălmășit al formelor, torsul tăcut al ideii. Dar cine va ști să ne spună fără ezitări dacă ideea deslușită de noi poartă sau nu pecetea adevărului?

Ștefan Cazimir

Un poet român şi admiratorul



CLAUDIU SOARE s-a născut în 1969 în Ploieşti. În 1994 a obţinut licenţa în literatura română şi limbi şi literaturi indiene, la Facultatea de Litere din cadrul Universităţii Bucureşti. În prezent predă limba şi literatura română la un liceu bucureştean. A debutat cu poezie în revista ASTRA, din Braşov, în 1986. A mai publicat versuri şi diverse articole în revistele Luceafărul, Dilema, Apostrof etc. *PSALMII MAIMUŢEI* reprezintă cartea de debut.

CARTEA unui poet român aproape necunoscut în România, Claudiu Soare, l-a entuziasmat pe un tânăr lector, Rodney Koeneke, de la prestigioasa Universitate Standford din California. Într-un studiu patetic, acesta îl recomandă pe poetul român autorilor de versuri din S.U.A., ca pe un posibil model de regăsire a vitalităţii poeziei. Noi, cititorii români, obişnuiţi cu mari poeţi ca Nichita Stănescu sau Mircea Cărtărescu, Emil Brumaru sau Ileana Mălăncioiu, nu cădem în extaz citindu-l pe Claudiu Soare. Dar nu putem să fim decât flataţi, constatând ce ecou are în conştiinţa unui literat din S.U.A. poezia românească, fie şi rezumată fără strălucire de un poet de valoare medie, cum mai există cu sutele în România.

Textul lui Rodney Koeneke mai prezintă interes şi prin sinceritatea cu care este analizată starea poeziei din Statele Unite. Dacă nu ducem lipsă de poeţi din categoria lui Claudiu Soare, ne lipseşte în schimb, în mod sigur, un spirit lucid şi ne-blazat, ca Rodney Koeneke, care să analizeze realist literatura română de azi.

Alex. Ştefănescu

Versuri de import pe piaţa americană a poeziei

AM ÎNCEPUT recent să traduc poezia lui Claudiu Soare, un tînăr poet român al cărui volum de debut, *Psalmii maimuţei,* a cîştigat Premiul special al Juriului şi Marele Premiu "Aldebaran", secţiunea "debut în poezie" în cadrul Premiilor Vinea pe 1997. Eu însumi poet, născut şi educat în California, am fost frapat de diferenţa care există între aceste remarcabile poeme şi tot ceea ce se publică astăzi în domeniul poeziei în Statele Unite. Diferenţa relevă, cred eu, modul în care culturi distincte, aşa cum sînt culturile română şi americană, ar putea învăţa una de la cealaltă.

Începînd cu anii '60, poezia americană, ca şi cultura americană în general, au intrat pe făgaşul unei mediocrităţi ce se complace într-o călduţă mulţumire de sine. Prinse între ciocanul aridităţii intelectuale a poeţilor "instituţionalizaţi", care au asigurate pe viaţă slujbe în cadrul programelor de "Creative Writing" din unviersităţi, şi nicovala vocilor "marginale", aparţinînd poeţilor minorităţilor etnice, voci care atrag atenţia prin manifestări poetice de genul "cuvîntul vorbit" şi "poetry slams" - condiţia actuală şi posibilităţile de viitor ale poeziei americane par a fi îngrijorător de firave. Afirm aceasta bazîndu-mă în primul rînd pe faptul că noua poezie nu *sună* "nouă" cîtuşi de puţin, toată seva ei extrăgîndu-se din experimentările poetice ale primei jumătăţi ale acestui secol. Situaţia poeziei americane contemporane îmi apare cu atît mai precară cu cît niciodată nu a fost mai mare diversitatea vocilor - etnice, regionale, sociale, sexuale etc. - şi efortul de a le face auzite. Exemplul tipic de poet "instituţionalizat", poet al "Establishment"-ului, este probabil oferit de John Ashbery. Acesta a transpus cu iscusinţă procedeele Avangardei franceze dintre cele două războaie mondiale în ritmurile englezei americane, ceea ce l-a făcut să devină cel mai respectat şi imitat dintre toţi poeţii noştri în viaţă. "Marginalii" - acei scriitori reprezentînd grupuri care, pînă mai ieri, au fost excluse din sau ignorate de paradigma "americană" - sînt influenţaţi, în mare parte, de poeţii generaţiei "Beat", Allen Ginsburg, Jack Kerouac şi Charles Bukowski. Ceea ce la aceşti poeţi a fost o îndreptăţită *anti-poezie,* un efort de a zdruncina tradiţia şi de a găsi o voce nouă, autentică - efort ce denotă o preocupare specific americană - a devenit acum doar o "poză". Un gest de rebeliune searbădă. Ca şi blugii Levis şi jachetele de piele neagră, un simplu clişeu.

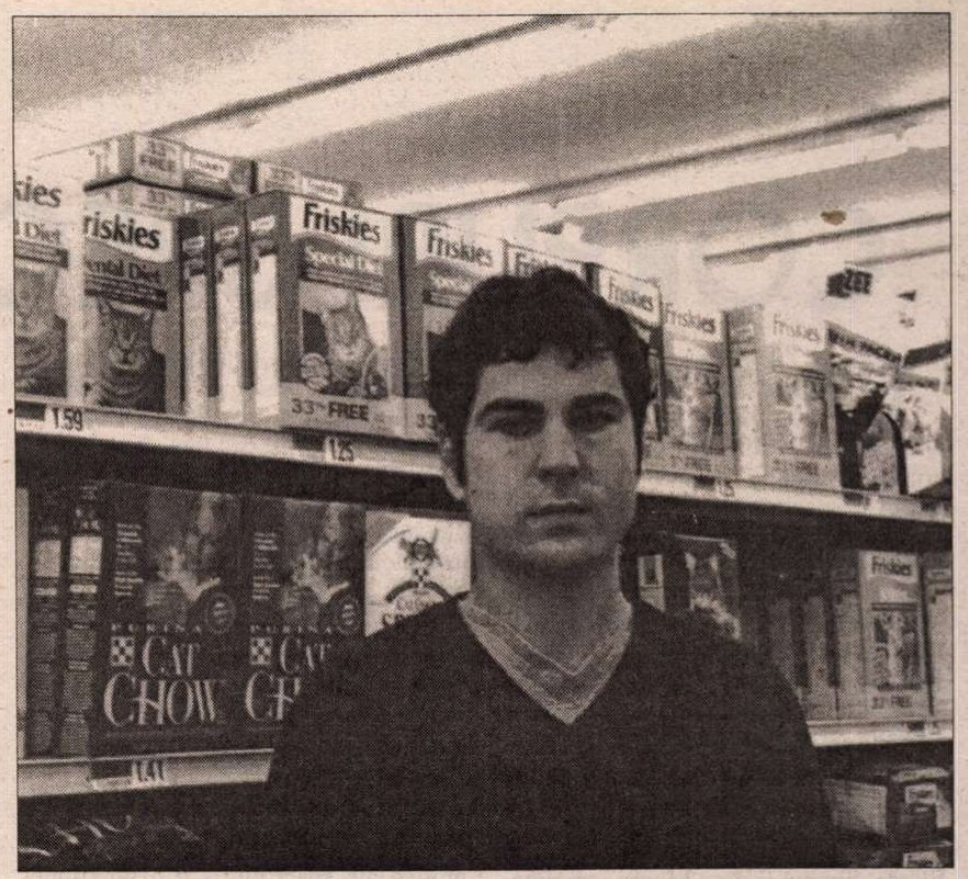
Oricît de talentaţi ar fi unii dintre poeţii din cele două tabere, este greu de imaginat că ar putea cineva să mai facă un pas înainte, după tot ce a adus generaţia modernistă în materie de vitalitate şi experiment poetic (Ezra Pound, T.S.Eliot, etc, etc.). Ai impresia că poeţii americani ai anilor '70 s-au întrunit în secret într-un congres şi au hotărît să renunţe la complexitatea formală şi psihologică a înaintaşilor lor din acest secol, optînd, în acelaşi timp pentru o varietate de căi mai sigure. Dacă înlăturăm numele şi data apariţiei celor mai multe dintre poeziile care sînt publicate azi în potopul de antologii, reviste, şi acele *self-published "zines"* (de la "magazines", reviste) de pe Internet, dacă facem abstracţie de actualitatea lor tematică, am putea prea bine spune că toată această revărsare de poezie a fost scrisă undeva prin anii '50 şi chiar '20. Referindu-se la poezia modernă, Ezra Pound cerea imperativ: "Faceţi-o nouă!" Cei mai mulţi dintre poeţii americani de azi par însă să fi uitat cine este, de fapt, această "ea" - o amnezie estetică care subminează în mod serios pretenţiile lor de a "inova". Se pare că nici publicul cititor nu se lasă amăgit: poetul-cel mai bine vîndut azi în America este Rumi, un mistic musulman din secolul al XIII-lea.

PRIN contrast, să deschidem volumul *Psalmii maimuţei* şi să ne lăsăm pătrunşi de energia primară a poeziei lui Claudiu Soare: "teama că nu sînt se hrăneşte cu mine"; "Port în mine icoana scheletului meu/pe care se înalţă biserica viermelui"; "Prăpăd de sînge se face în mine"; "Isprăvitu-s-a lumină lunii în trupul meu". Această vitalitate de neconfundat, transmisă prin imagini "încarnate", într-un amestec violent de urîţenie şi puritate, mi se pare a fi marea calitate a poeziei lui Claudiu Soare. Poezia lui este, mai presus de toate, o poezie a *rezistenţei* - carnea trupului, cuvintele şi Dumnezeu se opun poetului - o rezistenţă care furnizează expresiei poetice o adevărată forţă de impact. Abundenţa de imagini, vulcanice prin intensitatea lor, stau martore celor două bătălii îngemănate pe care poetul le poartă în străfundurile obsesiilor sale: bătălia cu trupul şi bătălia cu cuvintele încarnate. A intra în lumea poemelor lui Soare înseamnă a exista într-un spaţiu unde Fiinţa însăşi este atît împlinirea noastră, cît şi păcatul nostru suprem: "darul semeţ" al vieţii pe care Dumnezeu ni l-a oferit printr-o "nevolnicie mirabilă a erecţiei" este de asemeni un "eşec dezmînţitor", un har pe care poetul îl rabdă "ca pîntecul umflat de sfinte gunoaie/ce-n aburii calzi înserează odată cu lumea". Cînd Soare vorbeşte despre oprimare, el nu se referă la înfruntările etnice, sociale sau politice care alimentează mare parte din poezia "multiculturalistă" contemporană, ci la *rădăcina* metafizică a conflictelor umane: oprimarea pe care o simte omul *existînd în timp.* Şi mare parte din umilirea de sine, din această *oprimare ontologică,* atît de evidentă în poezia lui Claudiu Soare, se naşte din relaţia interioară spinoasă pe care poetul o întreţine cu Dumnezeu. În poezia americană, William Carlos Williams a fost cel care a trasat calea pentru o mare parte din creaţia poetică a acestui secol - o cale marcată de neîncrederea în ideile abstracte şi accentul pus pe senzual, pe concret şi detaliile din existenţa reală a poetului. Pentru Soare însă, ideile *sînt* lucruri; invizibilul capătă concreteţea substanţială a vizibilului; ceea ce nu s-a întrupat încă ne solicită într-un mod concret, la fel de mult ca şi lumea obiectelor şi a cărnii întrupate ("cel ce nu sînt mă plînge", "teama că nu sînt se hrăneşte cu mine"). În poemele sale Dumnezeu, ideea pură, se încarnează printr-un proces simultan de transcendere şi pervertire: un Dumnezeu, a cărui cerinţe ontologice obligă trupul poetului să se împlinească în timp, ameninţă în fiecare moment să nimicească resursele propriei sale Fiinţe ("Aripile lui pline de sîngele meu..."; "tot pămîntul pe care l-ai străbătut/ mi s-a scurs din carne"). Pe scurt, aş spune că poezia lui Claudiu Soare ne prezintă un om ros pînă în măduva oaselor de Dumnezeu. Un om care duce o luptă, cînd plină de resentimente, cînd străbătută de fericire pentru a se transfigura pe sine într-o creatură demnă de a exista.

CINE s-ar fi aşteptat ca din România post-comunistă să ţîşnească o astfel de poezie? Desigur, nu un american! Oare nu-şi recăpătase fosta lume comunistă sănătatea mentală? Separată pentru atîta amar de vreme de adevărurile eterne ale democraţiei, Coca-Cola şi capitalism, nu era această lume, în sfîrşit, liberă să se alinieze marşului forţat către prosperitatea globală? Noi, americanii, am cîştigat Războiul Rece: nu era lumea *obligată* să devină acum o reflecţie în oglindă a propriului nostru chip? Şi iată că din lumea post-comunistă îşi face auzit glasul Claudiu Soare. Un produs străin, de import, care scrie despre Dumnezeu, sînge şi ontologie cu o intensitate care operele noastre poetice n-au mai cunoscut-o din anii '60. Nu vreau să afirm că poezia lui Soare este fără precedent: obsesiile metafizice din *Psalmii maimuţei,* de exemplu, sînt ecouri ale celor care marchează poezia lui Nichita Stănescu. Pentru Stănescu trupul era de asemeni teatrul celor mai intense dileme existenţiale ("Evul Mediu s-a retras în mine şi propriul meu trup/nu mă mai înţelege/ şi propriul meu trup mă urăşte..." (*A patra elegie*). Şi iată ce ne spune şi Emil Cioran, referindu-se la omul fără ambiţie: "un nimic personificat, un vid încarnat; glande şi viscere clarvăzătoare, oase smulse din iluzii, un trup invadat de luciditate" - un sentiment care pare să găsească un ecou în dorinţa autorului *Pasalmilor maimuţei* de a se "dezinvoca din încarnare", de a fi "desfecundarea", de a exista într-o stare de pură potenţialitate. Ca poet, Claudiu Soare îşi are propriile lui păcate: o tendinţă spre repetiţie, o altă tendinţă îndărătnică, chiar perversă, spre obscuritate, obsesia aproape claustrofobică a dramei propriei sale existenţe. Dar chiar aceste excese măresc fascinaţia exercitată de poezia lui Claudiu Soare - fascinaţia exercitată de un poet român care vorbeşte cu încrederea pe care i-o conferă propria lui voce.

Am convingerea că în Statele Unite, ca şi România, cultura, viaţa spirituală în general, s-ar găsi într-o situaţie mult mai bună dacă s-ar face auzite mai multe voci de genul celor întrupate în poezia lui Claudiu Soare. Criza pe care ţările noastre o traversează, acum, la începutul secolului XXI, se referă la posibilitatea îngrijorătoare ca lumea să existe în viitor fără diferenţe reale, o lume în care individualitatea adevărată ar putea fi sacrificată pe altarul promisiunilor deşarte oferite de o prosperitate globală, fără de chip. În această privinţă, America este la fel de periclitată ca şi aliaţii ei "mai

lui din SUA



puţin dezvoltaţi" din punct de vedere economic. Cît de mult ne lipseşte nouă, americanilor, Rusia noastră bolşevică! Ea ne oferea coordonatele misiunii noastre, siguranţa scopului, acel simţământ al *rezistenţei* oferită de un "imperiu al răului". Uniunea Sovietică ne forţa să ne justificăm în propriii noştri ochi, să ne confruntăm cu propria noastră conştiinţă într-o manieră radicală, aşa cum o mai făcusem doar în timpul războiului din Vietnam. În locul acelei Rusii, America se află astăzi în faţa unei lumi care nu-i mai opune rezistenţă, o lume obsedată să se creeze pe ea însăşi după propriul nostru chip. Este un fapt bine cunoscut că Hollywood-ul produce din ce în ce mai mult filme pentru export: produse care nu se mai vînd în Statele Unite îşi pot recupera pierderile pe pieţele străine însetate de lucruri "Made in USA". Maşinile, îmbrăcămintea, produsele "fast-food" americane au devenit simbolurile internaţionale ale prosperităţii. Exportate peste tot, deopotrivă în Bombay şi în Bucureşti, mărfurile noastre sînt tratate cu o reverenţă care îi uimeşte, ba chiar îi jeneză, pe mulţi dintre americanii care călătoresc în străinătate. Poate că, la fel ca şi toate marile imperii, şi noi începem să fim martorii acelui proces istoric prin care, prin multiple operaţii de *copiere*, sîntem goliţi de existenţă, supţi de sînge prin vampirismul unei economii globale însetate de mirajul hollywoodian al Americii, o ţară care "odinioară a fost a noastră, iar acum este a nimănui" (Cioran).

DACĂ acest proces continuă, am convingerea că se va produce o tragedie. Dar va fi o tragedie pe care parţial am creat-o noi înşine. Căutarea unui "spirit" american este la fel de veche ca şi America însăşi: de la Alexis de Toqueville pînă la Andrei Codrescu, observatori lucizi au încercat să explice succesele şi deficienţele unui experiment democratic care rămîne încă viu aproape în virtutea inerţiei. Dacă vom continua să neglijăm acest "spirit", vom fi atunci forţaţi să trăim conform acelei imagini şablon pe care societatea mondializată ne-o pregăteşte nouă: imaginea unei naţii redusă la obiectele-marfă, un tărîm al McDonald-urilor, armelor şi Jeepurilor "Grand Cherokee". Poeta Adrienne Rich, în selecţia ei pentru popularа antologie *The Best American Poetry* din 1996 descria poezia noastră ca "o convergenţă de diferiţi afluenţi - regionali, etnici, rasiali, sociali şi sexuali." Scopul ei, explică Adrienne Rich, în selectarea poemelor pentru antologia respectivă este de "a oferi o oglindă în care să se reflecte o societate fracturată, care disprețuieşte înţelesul adînc". Dar ca *să tămăduim* aceste fracturi, şi nu numai să le "oglindim", cred că am face bine să-l ascultăm pe Claudiu Soare - să lăsăm la o parte oglinzile şi să ne reîntoarcem la trup şi sînge, să încetăm să ne privim ca reprezentanţi ai unor grupuri şi să ne privim, dacă vom avea curajul, ca *personalităţi* distincte, să începem deci să vorbim cu autoritatea Celuilalt *din interior*. Doar atunci poezia noastră va transcende frontierele demografice şi va începe să-şi ducă la îndeplinire adevărata sa misiune - de a explora misterele miraculoase ale realităţii vii, a faptului de a exista cu adevărat, dincolo de imagini-fetiş. Cînd vom face acest lucru, cred că vom constata că ne adresăm, nu numai membrilor unor comunităţi specifice, legaţi între ei printr-o anumită limbă, naţionalitate, sau rasă; poezia noastră se va alătura acelui discurs poetic care ne va vorbi din straturile geologice, discurs ce se va ridica la lumina suprafeţei după ce va fi descoperit mai întîi fundamentul Fiinţei.

Aş dori ca poezia noastră să fie pătrunsă de vitalitatea operei lui Claudiu Soare, tot la fel de mult cum i-aş dori poetului român să iasă din caverna adîncurilor sale sufleteşti, să experimenteze aceea *dimensiune adîncă, ontologică a suprafeţei,* ceea ce, la urma urmei, defineşte matca adevăratei spiritualităţi americane.

Dr. Rodney Koeneke
Universitatea Stanford, California

DR. RODNEY KOENEKE (născut în 1969) este lector în ştiinţe umaniste la Universitatea Stanford din California. În 1997 i s-a decernat titlul de doctor în istorie şi ştiinţe umaniste la aceeaşi universitate. Angajat în viaţa artistică a oraşului San Francisco, dr. Koeneke este un binecunoscut poet, traducător, editor şi conducător al unor cenacluri de poezie.

Vameşul muribund răsărind de printre umori

Isprăvitu-s-a lumina lunii în trupul meu
ca zădărnicia firavă a privirii supuse.
La spartul căinţei îmi latră carnea în noapte,
fără de duhul silinţei.
Prăpăd de sînge se face în mine
şi fir de iarbă nu răsare, de silă.
Rabd harul ca pîntecul umflat de sfinte gunoaie
ce-n aburii calzi înserează o dată cu lumea.
Lehamitea de păcat mă lasă cerşetor la mila gîndului
că încă mai sînt.
Limba cuvîntului curge în inima sexului, toată.
Arde pustia în candela scobită mie din orbită cu degetul
ce s-a făcut prepuţ de fiară.
De sub piatra bisericii îmi put sufletul şi cioarecii,
în care se roagă şoarecii.
Îţi mîn, Doamne, visele cu mîinile preschimbate în guri
şi plîng ca minunea arătată la furi.
Vine toamna, icoanele Tale sînt şi mai frumoase,
cu patimile lor nevindecate şi arse...
Trezitu-m-ai să te pun în carne la lucruri
neputincioase...

The Border Patrolman, Dying, Rising from the Humors

The moonlight expires in my body
like the futile obedience of sight
at the end of repentance, my flesh
barks in the night
without any effort of soul.
A catastrophe of blood happens in me
and no blade of grass sprouts for disgust.
I endure my election like guts filled with holy trash
that grows dark in the organs' warm steam
together with the world.
Resignation to sloth allows me to beg at the mercy
of the thought
that I still am. The world's tongue drips in the heart
of the sex, all
the desert burns in the candle, carved in the sockets
of the eyes
with the finger turned to the prepuce of a best.
Beneath the church's cornerstone my soul and my socks
reek where the rats pray.
I lead you, God, your dreams with my hands changed to mouths,
and I am crying like the miracle shown to the fairies.
Fall is coming, your icons are even more beautiful
in their scorched, unhealed torments.
You woke me so I can place you in my flesh
along with the impotent things.

Flirt sub mesteacănul cu frunze de carne

În istorie sînt din ritul de dragoste al ruşinii.
În ispită - frustrată candoare a fărădelegii,
o nevolnicie mirabilă a erecţiei,
un gînd simandicos al batjocurii plenare.
Petrec în lume orgia trădării omului
pentru clipa de mizerie tăcută
ce ar forţa divinitatea să răscumpere
credinţa urîtului meu chin.
Mă dezvăţ de gîndire pe zi ce trece,
ca nu cumva acest eşec dezmînţitor
să îşi dezvăluie taina.
Mă rog de frica morţii ca o lacrimă pleznită
în ochiul măgarului.
Fac urma cărnii să rabde căinţa.
Mi-e timpul pîndă după îngeri părăsiţi...
Sînt una din nemulţumirile lui Dumnezeu...
Sînt batjocura răului. Sînt la mila păcatului.
Aud preaplinul veacului chemîndu-mă. Plîng.
Lacrimile mele sînt picături din apa botezului meu...

A flirt Beneath the Flesh-Leaved Oak

In history I am made from the love rite of shame.
In temptation - from a frustrating candor of anarchy,
an erection's miraculous indignity,
a false thought of total mockery.
I feel in the world man's orgy of treason
for the moment of silent mystery
that will force the divine to ransom
the ugly torment of my belief.
In unlearn how to think with each passing day
so that this confessed failure
can reveal its mystery.
I pray because of the fear of death
like a tear fattened in a donkey's eye.
I make the trace of flesh to endure my repentance.
My time stands watch for the abandoned angels...
I am one of God's malcontents...
I am mocked by evil. I am at the mercy of sin.
I hear the overfullness of the age call to me. I am
crying.
My tears are the water in which I was baptized.

Hoţii de Heidegger

Să te prelingi înapoi în strigătele spiritului.
Să te dezinvoci din încarnare.
Să te desprinzi din confortul minunii.
Să fii desfecundarea.
Eterna expiraţie, ca o vorbire continuă
ce te elimină sunet cu sunet din delirul fiinţei.
Ca o limbă fără puterea morţii...

Pickpocketing Heidegger

To seep back into the spirit's cry.
To disinvoke yourself from incarnation.
To break from the comfort of wonder.
To be infertilized.
The eternal expires like an ongoing speech
That eliminates you sound by sound from the
delirium of being.
Like a language stripped of death's power.

Versuri de Claudiu Soare,
versiunea engleză de Rodney Koeneke

CORPURI SPECTRALE

CU GREU se putea găsi un *motto* mai potrivit pentru romanul lui Mircea Eliade, *Domnișoara Christina* (1936), decît cel prin care Shelly animă radiografia difuză a spectralului: *"...it stood/ All beautiful in naked purity,/ The perfect semblance of its bodily frame..."* În xeroxul corporal al fantomei trăiesc, cînd suprapuse, cînd exfoliate, fișiile materiale și imateriale ale cărnii, scheletului și epidermei, imagini ale transparenței dimensionale care își așteaptă vizitatorii-mediatori, victime sau terapeuți: Simina, Sanda și d-na Moscu, Egor, Nazarie și cititorul înarmat cu busuioc, usturoi și Derrida.

Mediatorii spectrali din romanul lui Eliade, Simina și d-na Moscu, prezintă semnele unor biologii dereglate. Simina are 9 ani, dar comportamentul ei indică maturitatea unei femei adulte, experimentate în tainele conversației și seducției amoroase. "Fetița capricioasă" (1936, 8), de o frumusețe artificială, știe să susțină privirile lui Egor, îl intimidează pe Nazarie și o domină pe Sanda cu autoritatea conferită de moștenirea puterilor vampiro-fantomatice ale Christinei. În plus, ea face oficiu de gazdă atunci cînd d-na Moscu lipsește sau e obosită și stă la masă în dreapta acesteia, evaluînd sistematic invitații. Afinitatea celor doi mediatori nu se vede numai din fiziologia lor spectrală (transluciditatea facială a Siminei; ochii de mort viu ai d-nei Moscu), ci și din sincronizarea hipnotică a acțiunilor pe care le întreprind, ca în scena în care își unesc eforturile pentru a împiedica intimitatea erotică a Sandei cu Egor îndărătul ușilor închise: Simina vorbește "tare" și moralizează matur împotriva logodnei clandestine, iar d-na Moscu "zgîlțîie clanța", brusc preocupată de onorabilitatea unei relații a cărei libertate o încurajase pînă în acel moment - "Dar asta nu se poate, se auzi glasul ei, puțin schimbat. Ce faceți acolo?!" (ibid., 138). De fapt, spectralul operează aici printr-un fel de *mecanică holografică,* străbătînd (mai degrabă decît luînd în posesie) cele două corpuri și determinîndu-le reflexele bio-onirice.

Dacă Simina este un hibrid corporal traversat de liniile mai multor vîrste, d-na Moscu reprezintă ambalajul biologic mumificat, scorojit, al unei tinereți feminine spre care Simina aspiră și pe care, probabil, domnișoara Christina l-a vidat deja de orice sevă. "Zîmbetul stins", "fața neatentă" (ibid., 9), ca și stările repetate de letargie indică o simptomatică hantologică ("boala" devitalizării periodice) pe care voracitatea apetitului și extazul sangvinității culinare o completează cu reminiscențe vampirice (la p. 39, d-na Moscu mănîncă frenetic, în "zbaterea fălcilor" și "cu bărbia aproape rezemată de piept", iar la p. 134, ochii i se aprind "pentru cîteva clipe", în așteptarea vînatului în sînge "cu gusturi noi"). De altfel, alchimia stărilor d-nei Moscu (moleșeala nocturnă și incon-

secventul dinamism diurn) reflectă mai puțin condiția biologică a bătrîneții și mai mult pe cea spectrală a *îmbătrînirii;* cu excepția Siminei, toate celelalte femei "vii" din romanul lui Eliade sînt îmbătrînite printr-o combinație de vlăguire vampirică și mortificare fantomatică (femeia cu laptele,doica, Sanda).

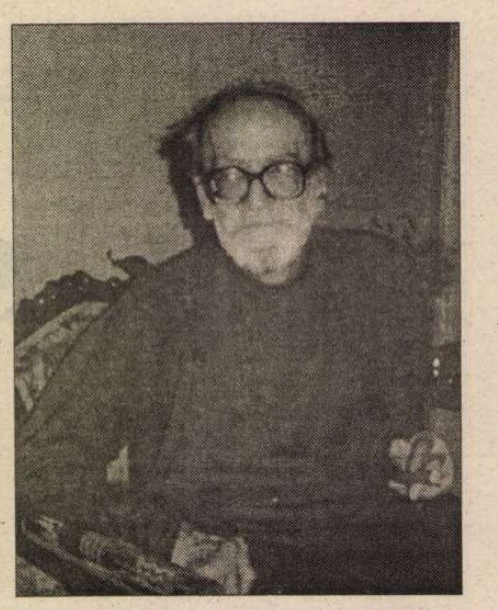
De fapt, în *Domnișoara Christina,* spectralul trăiește pluri-identitar, prin două femei (Simina, d-na Moscu) și doi bărbați (Egor, Nazarie) cărora le pervertește normalitatea psiho-fiziologică și în proximitatea cărora nu tolerează nici o altă prezență. De aceea, apropierea Sandei de Egor - candidat privilegiat la favorurile discursive și erotice ale spectrului - e o imixtiune perturbatoare în încercarea Christinei de a stabili o intermediere bio-fantomatică funcțională: eficiența demersului ei sinestezic depinde în primul rînd de îndepărtarea referentului feminin viu, văzut nu atît ca rival periculos, cît mai degrabă ca subiect inferior, inadaptat efortului și rafinamentului unei experiențe intra-dimensionale. Pe de altă parte, Sanda rămîne utilă procesului de vitalizare spectrală, corpul ei fiind folosit, cînd și cînd, ca *depozit fiziologic,* larvă carnală menținută în viață atîta timp cît strigoiul nu găsește un alt receptacol pe care să-l exploateze prin *umplere spectrală* și *vidare organică.* De altfel, în *Domnișoara Christina, materialul* și *imaterialul, organicul* și *anorganicul, realul* și *oniricul* se află într-o relație de interdependență sinuoasă, înlănțuite în arhitectura nediferențiată a spațiului pozitiv și negativ.

ROMANUL lui Mircea Eliade se bazează așadar pe o dispersie continuă a fantomaticului în realul concret (corporal, obiectual, natural etc.) pe care ajunge să-l contamineze în totalitate. Radioactivitatea spectrală care emană din cîmpia tulbure a Dunării și din încăperile încălzite cu fum și coniac ale conacului din Z. iradiază deopotrivă în poveștile orgiastice ale localnicilor (care, prezentînd fantoma unei femei "odioase", cu o sexualitate *sado* și *domina,* înfierbîntă imaginația pasivului Egor și înfricoșează mintea timidului Nazarie) și în basmele senzual-morbide ale Siminei. Anamorfoza spectrală nu acționează însă numai prin invazia imaginară a atmosfericului (a se vedea și camerele goale ale conacului, spații predispuse "umplerii" cu prezențe), ci și prin pulsiunile organice declanșate de "îmbolnăvirea" erotică *tactilă* a musafirilor.

Din această perspectivă, excitarea senzorială *concretă* resimțită de Egor și, parțial, de Nazarie, e rezultatul încercării Christinei de a comunica dincolo de propria ei dimensionalitate evanescentă: reliefarea imaginii din tabloul lui Mirea (tri-dimensionalizare carnală oferită numai lui Egor, cel fascinat de iconul spectral și inconștient doritor să-l perpetueze în *meta-spectral* prin actul re-pictării); medierea apropierii corporale a cuplului intra-dimensional (preludiu tactil insuflat de Christina Siminei, care îi sare în brațe lui Egor, îmbrățișîndu-l erotic); deschiderea primului vis al lui Egor în corporalitatea spectrală palpabilă ("întîlni alături *trupul* [s.mea] domnișoarei Christina" - ibid., 77); platonismul spectral (presupusa vampirizare corporală a bărbatului nu are loc, datorită scrupulelor etice ale fantomei); materializarea epidermică, olfactivă și sonoră a "apariției" (apucarea de braț, mirosul de violete - ibid., 78; mîngîierea, atingerea mănușii - ibid., 80; foșnetul rochiei - ibid., 82); poeticizarea romantică a erosului (fantoma își seduce alesul recitîndu-i cînd din *Luceafărul* - ibid., 80, 124, cînd in *Strigoii* - ibid., 195; în plus, la prima apariție în camera lui Egor, e îmbrăcată în roz și poartă umbreluță); transformarea ochilor în vehicul intra-dimensional (prin intermediul căruia, între realitatea concretă și cea fantomatică, se încearcă desfășurarea unui *continuum* cronotopic) și, nu în ultimul rînd, carnalizarea completă a corpului spectral din cea de a treia întîlnire "onirică" ("Domnișoara Christina rămase foarte aproape de el, cu sînii goi, cu părul despletit, așteptîndu-l." - ibid., 194) permit o interpretare inversată a relației dintre partenerul real și cel spectral.

De fapt, în scena erotică finală, mai vie, mai "reală" și mai "masculină" e Christina, față de mai "diafanul" și mai "zburătorescul" Egor, brusc feminizat (v. replica de sugestie metempsihotică a femeii: "Cine te-a învățat să dezmierzi, Zburătorule?" - ibid., 199). Întîlnirea corporală intra-dimensională eșuează nu datorită incompatibilității dintre cele două tipuri de condiții (materială/imaterială; reală/fantomatică; vie/moartă etc.) - rezolvare clișeistică a problemei erotice în literatura cu stafii (Dumas, Poe ș.a.) -, ci datorită refuzului bărbatului de a-și asuma *în totalitate* condiția de *amant spectral!* Instabilitatea afectivă a lui Egor fusese de altfel anticipată de oscilațiile traseului său amoros; logodna e săvîrșită cu un corp real (al Sandei), preludiul cu unul hibrid (al Siminei), iar cununia - ratată - cu un corp spectral (al Christinei). Tentațiile erosului pluri-identitar și ale poligamiei dimensionale nu se văd însă duse pînă la capăt, chiar dacă nebunatica și poruncitoarea Simina (brusc dedublată ca mediator al Christinei, dar și ca mini-vampir autonom) e mai ispititoare ca niciodată în scena pivniței. Pe de altă parte, sado-masochismul momentului de frenezie erotică între copilul-vampă (corp incert pe jumătate viu, pe jumătate rece) și bărbatul docil, sleit, dominat fizic și psihic, anunță tocmai incapacitatea lui Egor de a-și transmuta virilitatea în dimensiunea spectralului, spre deosebire de Christina, a cărei disponibilitate către înlăturarea barierelor cronotopice e evidentă.

ÎN FOND, în romanul lui Eliade, bărbații sînt sancționați pentru lipsa lor de virilitate, de fantezie erotică și, în cele din urmă, de responsabilitate existențială. Neavînd tăria să-și asume condiția de partener sexual, folosind ca alibi teoria imposibilității stabilirii punctelor de contact între două dimensiuni corporale neconcordante, ei se plasează singuri în postura de simple obiecte erotice, *prezențe* ele însele la granița dintre dimensiuni, atrași și respinși, curioși și înspăimîntați, structurați și destructurați, *hibrizi libidinali* care nu își găsesc perechea - reală sau spectrală - și rămîn blocați în indecizia alegerii.



Orice analiză respectabilă a fantomaticului include și investigarea metodelor terapeutice. Pentru bărbații din *Domnișoara Christina,* remediile diferă în funcție de pregătire, educație și instinct (v. subtilul demers de *socializare a spectralului* întreprins de Alexandrescu, 1998, 11). Arheologul Nazarie, a cărui concepție existențială se bazează pe *stratificare simbolică* (istoria reală, ca și cea fantomatică, fiind compusă din *urme* - v. în roman mai ales replica de la p. 71: "O asemenea femeie /Christina, n.mea/ într-o casă lasă urme."), e un spirit superstițios, predispus detectivisticii magice cu instrumentar religios. Igiena sa antispectrală cuprinde spălarea frecventă pe mîini și pe față, bărbierirea (terapie inedită prin care straturile de fard ale fantomaticului sînt îndepărtate de corpul contaminat), dar și recursul la cruci, rugăciuni și invocarea Maicii Domnului (antidoturi tradiționale la hipnotismul spectral și vampiric).

LA CELĂLALT pol, Egor este "un om fără superstiții" (1936, 22), rațional, nu tocmai credincios, a cărui raportare la realitate se face întotdeauna de pe pozițiile sobre ale raționalității. Terapeutica sa inițială cuprinde cinismul, nepăsarea și refuzul ostentativ al nivelelor paralele de realitate (socotite ilogice și deci implauzibile), în timp ce rezolvarea finală se bazează pe acceptarea funcționalității efective a spectralului în realul concret și îndepărtarea lui prin acele remedii traidționale a căror eficiență tocmai fusese contestată (descîntece bătrînești, focul purificator, țărușul de fier înfipt în pivniță în chiar "inima" pămîntului - corp teluric contaminat de radioactivitatea spectrală).

Lor li se adaugă panaceul optim împotriva perpetuării spectralului în *meta-spectral,* și anume omorîrea fantomei *în efigie,* prin distrugerea tabloului ce vehiculează maledicțiunea Christinei între cele două dimensiuni: "Se repezi cel dintîi, cu pumnii, cu genunchii, în măsuța de lîngă pat. Apucă, apoi, fișiile tabloului, și le trase cu furie, pînă jos. Cîteva clipe în urmă, oamenii năvăliră în toate colțurile, sfărămînd, spărgînd, lovind cu topoarele în mobilă, în fereastră, în ziduri..." (ibid., 220). Exorcizarea vrăjii prin vandalism iconic e întărită de anularea *legendei* spectrale prin reiterarea momentului 1907 și consumarea lui definitivă într-un prezent eliberator. Pe de altă parte, finalul romanului poate fi citit și în cheia unui eșec terapeutic, demersul lui Egor nedeplasînd trecutul în prezentul purificator al anului 1915, ci buclînd prezentul într-un trecut tulbure, oricînd repetabil, în care realul devine prizonierul perpetuu al fantomaticului.

Ion Manolescu

Opere citate:

Eliade, Mircea - *Domnișoara Christina,* București, Editura Cultura Națională, 1936;

Alexandrescu, Sorin - *"Reflecții despre noi înșine. X. De-a fantomele (2)"* în *Vineri,* București, nr. 11/1998.

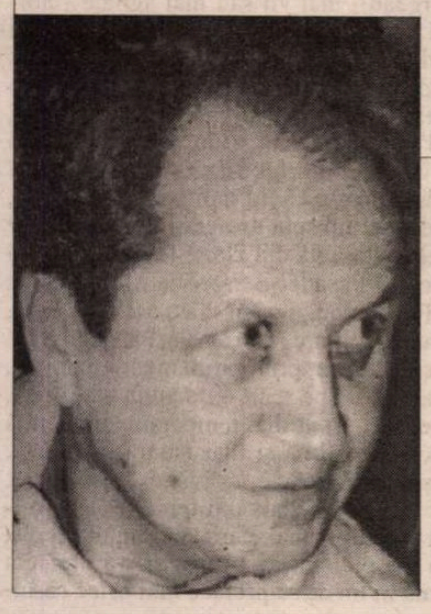
DOSAR
ION CARAION

București, 10 IV 1981

Dragă Virgil,

Și eu îți răspund pe fugă, deși din partea voastră s-au adunat deja mesaje: primul privind vestea și ghinionul imobilizării tale (care într-atîta m-a mîhnit, încît îmi venea să-mi rup vreichile, că tocmai în niște astfel de momente m-am găsit a te înfortuna și eu...), al doilea adîncindu-mi ultimele vești și recitirea eforturilor tale salvatoare. Cred (și sper) ca în foarte scurtă vreme, în orice caz înainte la venirea noastră pe la sfîrșit de iunie, început de iulie, cineva din Paris să treacă pe la tine (cel puțin așa mi s-a promis...) ca să limpezească favorabil lucrurile. Am să te rog de pe acum să-mi răspunzi neîntîrziat, dacă s-a ținut ori nu de cuvînt. Erai primul om la care, pe moment puteam, știindu-te aproape ca pe o parte din sufletul meu, să apelez. Tu știi că nu se cade a-ți face griji în privința probităților mele. Dar odată îndeplinită și această formalitate materială, acuma sper că obstacolele de fond în calea obținerii pașaportului vor fi fost depășite și vom avea tradiția (sau obiceiul)

/.



CARTEA d-nei Doina Jela *Această dragoste care ne leagă* (Humanitas, 1998) a pus, cum se zice, paie pe un foc care mocnea mai demult: ce a fost, în realitate, "jurnalul" lui Ion Caraion publicat de revista *Săptămîna*, în serial (numerele 585-598 din 1982), după emigrarea autorului lui, în Elveția, în 1981? În jarul cu pricina suflase și d-l Mihai Pelin, care a publicat în 1997 în *Expres Magazin* cîteva documente care sugerau că Ion Caraion semnase în 1963 un pact cu Securitatea. Spiritele s-au aprins în mediile literare din țară și din afară. Cum era și firesc, unii au îmbrățișat opiniile d-nei Jela, alții au luat apărarea lui Caraion. Am publicat eu însumi un editorial pe această temă. O replică dură a primit d-na Jela din partea d-lui Paul Goma. În esență, d-na Jela formula următoarea dublă ipoteză: 1) paginile din *Săptămîna* nu constituiau cu adevărat un jurnal, ci erau rapoarte adresate Securității de către Ion Caraion, în preajma plecării din România; 2) ele ar fi fost o condiție a obținerii pașaportului.

Să luăm, pe rînd, ipotezele d-nei Jela. Mai întîi, falsul jurnal. Cu toții am bănuit, cînd l-am citit în paginile *Săptămînii*, că nu e vorba de un jurnal. N-avea nimic dintr-o astfel de scriere. Un sumar examen stilistic era lămuritor. Cînd replica lui Ion Caraion a fost anunțată, la *Europa Liberă*, am așteptat cu sufletul la gură emisiunea cu pricina. Îmi aduc aminte ca azi: dezamăgirea a fost enormă. Caraion nega în modul cel mai echivoc cu putință a fi scris acele lucruri ordinare; preciza apoi că ele ar fi fost "montate" de Securitate din procese-verbale, declarații și altele asemenea smulse prin forță și semnate tot așa; afirma, în fine, că Securitatea, și nu el însuși, le-a făcut publice (fapt atît de evident, încît nu mai era nevoie să fie spus, însă care inducea suspiciunea că, în fond, le-a scris). Explicațiile vor fi reluate de Caraion într-o cărticică editată la München în 1982, *Insectele tovarășului Hitler* și în *Jurnalul* (adevărat, de data aceasta) apărut recent la Nemira și comentat chiar în numărul de față al *României literare* de către d-l Gh. Grigurcu. Oricît de neconvingătoare a fost, justificarea lui Caraion a părut suficientă unora spre a-l absolvi de acuzație. D-na Monica Lovinescu a comentat pasajul din *Insectele* într-o emisiune de la *Europa Liberă* (text reluat în *Unde scurte*, III, Humanitas, 1994). Bănuiesc că mai mult din delicatețe decît din fermă încredințare, d-na Lovinescu a dat vina nu pe cel care a scris (jurnal apocrif, proces verbal silnic - acestea, d-na Lovinescu le intuia), ci pe cei care smulg și divulgă "secretul fiecăruia". Mai radical, chiar și după ce d-na Jela a pus lucrurile cap la cap, d-l Goma a încercat să-l scoată basma curată pe Caraion, aruncînd celor mai mult sau mai puțin îndoiți o privire urîtă. Din nefericire, d-l Mihai Pelin a descoperit în Arhivele SRI, fond X, dosar nr. 51631, două ample note informative ale lui Ion Caraion, una din februarie 1981, alta, nedatată, dar probabil tot de atunci, în care recunoaștem fără greutate pasaje din textele reproduse în *Săptămîna*. Așadar, nu jurnal, nici declarații de anchetă din perioada arestării (anii '50), ci note scrise și semnate în chiar anul solicitării vizei de plecare din țară. D-l Pelin mai afirmă că Ion Caraion avea și două nume de cod, ca informator: Anatol și Artur. D-sa ne-a furnizat și o adresă "strict-secretă" a Securității din Iași (din aprilie 1982) în care se descriu reacțiile unor scriitori la publicarea "serialului" din *Săptămîna*. Pe margine, superiorul locotenent colonelului Ștefănescu Ioan, autorul adresei, scrie: "așteptăm mult mai mult". Nesățiosul superior pare să fie, după semnătură, Ilie Merce, ofițerul de Securitate care îi avea în răspundere pe scriitori, actualul membru marcant al PRM.

Prima ipoteză a d-nei Jela, iată, se confirmă. Cît despre cea de a doua, și anume dacă notele cu pricina au făcut obiectul unui troc al lui Caraion cu Securitatea, ea rămîne greu de dovedit. Nu-mi dau seama ce document ar fi necesar pentru asta. Dar mai are vreo importanță?

La cele două note, adăugăm facsimilul unei scrisori a lui Caraion către Virgil Ierunca, interceptată și subliniată repetat de Securitate și o scrisoare pe care d-l Ierunca ne-a încredințat-o și în care d-sa se "desparte" de prietenul său de-o viață. Nu sînt multe comentarii de făcut. Poate doar că, la doar două luni de la oribila notă expediată Securității, Caraion îi scrie celui care-l sprijinise moral și material să iasă din țară: "știindu-te ca pe o parte a sufletului meu", "tu știi că nu se cade a-ți face griji în privința probității mele". Dumnezeule! Orice altceva ar fi sunat mai puțin cinic în contextul cu pricina. Cu grafia îngrijită și cu stilul său inconfundabil (același din notele informative), Caraion abuza, încă o dată, de buna-credință a prietenului său. Cum însă, imediat ce s-a văzut afară, a retractat totul și a reproșat public și lipsit de recunoștință sprijinitorilor săi faptul de a fi refuzat să-i întindă mîna, Caraion a primit de la d-l Ierunca laconica epistolă de ruptură din septembrie 1981.

Acestea fiind, cu multă jale, spuse, să lăsăm documentele să vorbească!

Nicolae Manolescu

DOSAR

STRICT SECRET

Notă

NU DEMULT, a apărut o carte a d-nei Doina Jelea, în care este vorba şi despre poetul Ion Caraion. Şi s-au stârnit anumite discuţii în jurul celui decedat la Lausanne. Prilej pentru un personaj deosebit de iritat să atace zeci şi zeci de critici, filosofi, prozatori şi poeţi. Ce există în arhivele ţării nu are nici o importanţă pentru acest personaj, importantă este numai agitaţia din capul domniei-sale.

Din păcate, ceea ce a apărut în *Săptămâna* din 1982 nu reprezintă pagini ale unui presupus jurnal al lui Ion Craion, cum îşi închipuie dl Paul Goma. Nu ar fi exclus ca nici măcar Eugen Barbu să nu fi ştiut ce publica, deoarece Securitatea nu era obligată să-i comunice metodele ei de a ţine nişte oameni la mână. Probabil, directorul *Săptămânii* a primit nişte xerografii din care au fost eliminate titulaturile şi notaţiile specifice ofiţerilor care primeau notele informative ale colaboratorilor instituţiei. Însă despre asta este vorba, despre două note informative, una referitoare la Monica Lovinescu şi alta la Virgil Ierunca, nicidecum de un jurnal al unui om de litere.

Pe lângă un mare talent, Ion Caraion avea şi un mic defect: era în permanenţă terorizat de un imbold lăuntric irepresibil de a face rău celor ce i-au făcut numai bine. Ca informator al Securităţii, sub numele de cod *Anatol* şi *Artur*, a scris nişte pagini îngrozitoare despre Marin Preda, care, se ştie, timp de peste un deceniu, i-a asigurat o prosperitate materială de invidiat. Din documente certe, rezultă că, în anii '50, între două detenţii, Ion Caraion a primit de la Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca pachete cu medicamente, îmbrăcăminte etc. Apoi, în anii '60 şi '70, aceiaşi au vorbit despre el doar de bine în emisiunile *Europei Libere*. Mai mult, se înţelege că, în primăvara lui 1981, Virgil Ierunca i-a asigurat valuta de care avea nevoie ca să poată părăsi ţara. Cu toate acestea, iată ce scria Ion Caraion despre cuplul de la Paris, în aceeaşi primăvară. Reproducem, mai întâi, nota despre Monica Lovinescu, în marginea căreia ne permitem şi unele observaţii.

Prin absurd, să presupunem că filiaţia recomandată de Ion Caraion, chiar în primul paragraf al însemnărilor sale de taină, ar fi fost una reală. Dar era aceasta un argument pe temeiul căruia ar fi putut cineva să diminueze valoarea emisiunilor culturale ale Monicăi Lovinescu? Apetitul de a bârfi scriitoare de talia Hortensiei Papadat-Bengescu şi Ioana Postelnicu îşi trage seva, de asemenea, dintr-un caracter destul de labil. Este cât se poate de normal ca o mamă să-şi iubească unica fiică şi ce *"bolnăviciune"* s-ar putea deduce dintr-un asemenea sentiment? Din presa vremii, rezultă că lui Ion Caraion, dimpotrivă, îi plăceau foarte mult cenaclurile, însă, prin forţa împrejurărilor, participa numai la cele la care era invitat, nu şi la cele care îl ignorau. La data când cenaclul *Sburătorul* îşi trăia ultimii ani de glorie, Ion Caraion, totuşi, era un poet care debutase la poşta redacţiei săptămânalului *Universul literar*, nu altceva.

Consideraţiile lui Ion Caraion referitoare la presupusele îngrijorări ale Ecaterinei Bălăcioiu cu privire la calitatea umană a lui Virgil Ierunca sunt absurde de la un capăt la altul. Înseşi documentele Securităţii atestă că bătrâna doamnă îşi vizitase cuscrii de la Lădeşti în mod repetat, stăruind uneori la ei şi mai mult de o lună, deci se simţea foarte bine acolo, în preajma lor. Ecaterina Bălăcioiu nu trebuia să-l întrebe pe Ion Caraion din ce mediu şi din ce climat social şi moral provenea ginerele ei de la Paris. De altfel, dacă elucubraţiile poetului ar fi exprimat o realitate, această realitate ar fi fost înregistrată şi de tehnica operativă a Securităţii, de care locuinţa Ecaterinei Bălăcioiu nu ducea lipsă. Alte stări de delir ale poetului Ion Caraion, cu certitudine, pot fi apreciate ca atare şi de cititori, fără să mai fim nevoiţi a le semnala.

Mai există în această notă informativă şi neadevăruri, dar şi insinuări nedemne, care sar în ochi. Monica Lovinescu a publicat în săptămânalul *Vremea* şi după moartea tatălui ei. Afirmaţia noastră se poate verifica la Biblioteca Academiei, în câteva minute, în vreme ce mincjuna lui Ion Caraion cade. Pseudonimul *Ioana Tăutu* nu şi-a încetat apariţia din motivele sugerate de nota informativă, ci datorită faptului că însăşi redacţia *Vremii* a divulgat cine se ascunde în spatele lui. Ce mare culpă se poate extrage din faptul că unei femei i-ar fi plăcut un bărbat mai în vârstă, scriitor reputat, despre care multe persoane susţin că ar fi arătat splendid la senectute? Iar naraţiunea conform căreia, la Mangalia, cu totul şi cu totul întâmplător, Ion Caraion ar fi asistat la o scenă în care două femei îşi plasau una alteia un bărbat este o făcătură care dă bine în nişte pagini de proză, dar care nu poate fi considerată decât ordinară atunci când se referă la persoane cu identitate reală. Se simte chiar din scriitura poetului că bătea câmpii, arogându-şi un rol de care n-a avut parte.

De asemenea, afirmaţia că manuscrisele, corespondenţa şi cărţile lui Eugen Lovinescu ar fi fost confiscate şi, probabil, transportate în Rusia nu stă în picioare şi nu este verosimilă. La data aceea, ca învingători fără scrupule, sovieticii şi-ar fi putut permite să confişte totalitatea arhivelor statului, plus Biblioteca Academiei, cu toate manuscrisele ei. De ce s-ar fi înverşunat numai împotriva fondului documentar din apartamentul Ecaterinei Bălăcioiu? De grija lui Eugen Lovinescu nu dormea noaptea NKVD-ul?

Pe de altă parte, Ecaterina Bălăcioiu nu s-a înscris nicidoată din proprie iniţiativă în PCR. Se ştie, ea aderase la Partidul Social Democrat şi, pe un fond de confuzie şi diversiune, o aripă a acestui partid, cea condusă de Lothar Rădăceanu şi Ştefan Voitec, a procedat la fuziunea cu PCR. Adică, mama Monicăi Lovinescu s-a trezit printre comunişti în virtutea unor manipulaţii politice asupra cărora nu putea să aibă nici un control. Nu întâmplător, comuniştii au şi exmatriculat-o urgent din sistem.

Cu adevărat, Virgil Constantin Gheorghiu a fost incorect faţă de Monica Lovinescu, în ceea ce privea traducerea şi aducerea la o disciplină literară a romanului său *Ora 25*. Chestiunea se verifică şi prin alte documente ale Securităţii, pe care le vom face publice la un moment oportun. Însă celelalte insinuări ale lui Ion Caraion sunt pur şi simplu penibile. Neîndoielnic, Virgil Constantin Gheorghiu a fost şi este o personalitate controversată. Dar faptul că un informator al Securităţii din anii '80 îl arată cu degetul pe un colaborator al Serviciului Special de Informaţii din anii '40 ne aruncă într-un ridicol desăvârşit. Iar finalul notei informative a lui Ion Caraion spune totul: el consiliază de-a dreptul Securitatea cum să acţioneze *vis-à-vis* de emisiunile culturale ale *Europei Libere*. Cine ar fi notat într-un jurnal personal asemenea recomandări?

Astfel, trebuie să admitem că asta e situaţia şi să revenim cu picioarele pe pământ. Să admitem că argumentaţiile d-lui Paul Goma, ornate cu atacuri nemeritate la adresa unui număr apreciabil de oameni, se întemeiază pe vânt, pe fantasmele care-l bântuie din ce în ce mai mistuitor.

În ceea ce ne priveşte, nu ne putem permite să punem în circulaţie documente marcate de îndoială, deoarece, mâine, poimâine, în aceleaşi arhive la care am avut acces, vor pătrunde şi alţi oameni. Şi vor putea constata dacă am fost sau n-am fost oneşti. Până atunci, într-un număr viitor, dacă *România literară* ne va permite, vom face publică şi nota informativă a lui Ion Caraion despre Virgil Ierunca, plină şi ea de aproximaţii şi insanităţi.

Nota poate fi găsită în Arhivele SRI, fond X, dosar nr. 51631, şi, în copie xerox, în fondul D, dosar nr. 11119.

Mihai Pelin

MONICA LOVINESCU este, oficial, fiica legitimă a Ecaterinei Bălăcioiu cu Eugen Lovinescu. Zic oficial, deoarece, în realitate, nu a fost concepută cu marele critic şi pontif al *Sburătorului*, incapabil pare-se de a procrea, ci cu un... Lahovary, nu ştiu Lahovary şi mai cum, un boier grec dintr-o familie cunoscută în România, devenit într-o vreme şi pentru o vreme intimul doamnei Bălăcioiu.

Din explicaţiile care nu intrau în amănunt, foarte-foarte marginale ale Ecaterinei Bălăcioiu, pe care am cunoscut-o în toamna anului 1955 şi am văzut-o până la începutul anului 1958, din acele ferite, sporadice şi ceţoase mărturisiri nu se putea reţine decât că nişte repetate flirturi şi infidelităţi conjugale din partea scriitorului Eugen Lovinescu fuseseră cele care determinaseră, prin riposta clasică în orice menaj care şchioapătă, apropierea sa de acel Lahovary, ca şi, desigur, tot ceea ce a urmat. A urmat un copil de sex feminin: Monica, foarte dotat ca inteligenţă, dar care semăna fizionomic tatălui său adevărat - şi tatăl adevărat nu era cel din acte, cel care a dat numele fetei. Monica nu seamănă lui Eugen Lovinescu.

În epocă, mulţi au cunoscut amănuntul (un Şerban Cioculescu, Virgil Monda ori Sorana Ţopa, dintre cei în viaţă, ar fi eventual în măsură să furnizeze date în plus), pare-mi-se că au existat la un moment dat şi aluzii publice, în presă, dar cu timpul s-a trecut peste această poveste. Dacă barza adusese în cuib un asemenea pui, binevenit a fost el. Căsătoria - în loc să se destrame - s-a consolidat la început. Şi poate chiar ulterior ea şi-ar fi găsit un reconfortant izvor în raţiunile lăuntrice de a prospera, firește, prin argumentul puternic al existenţei unui copil care (mai ales pentru cineva sortit să nu poată avea succesori, cum pare-se că se întâmplaseră lucrurile cu Lovinescu) e uneori în stare să opereze minuni.

Fata a fost iubită ca şi când cobora din Eugen Lovinescu, a primit o educaţie aleasă, au răsfăţat-o cu de toate mai toţi cei care frecventau cenaclul *Sburătorul* (Dragoş Protopopescu, anglist, profesor universitar, mai târziu şi legionar, autorul romanelor *Tigrii* şi *Fortul nr. 13*, romane despre membrii Gărzii de Fier, încarceraţi la Jilava. Dragoş Protopopescu îi aducea până în 1930 rochiţe din Anglia; cu Mitzura şi Baruţu, odraslele lui Tudor Arghezi, s-a zbenguit pe aleile din Cişmigiu ş.a.m.d.).

Pentru ochii celor din afară, pentru văzurile străzii, părea că s-a produs o acomodare la starea de fapt, că, după ce şi-o plătiseră reciproc, soţii evoluau paşnic şi cordial, şi unul şi celălalt renunţaseră la orice ispită laterală, şedinţele de cenaclu decurgeau - mai vii sau mai agitate - normal, totuşi, preferaţii amfitrionului erau opriţi după lecturi şi dezbateri ca oaspeţi la masă, masa era întinsă de d-na Ecaterina Bălăcioiu, copilul, o mică vedetă, îi unea pe ai casei şi pe invitaţi, până într-o bună zi. Bună şi nu prea. Soaţa şi-a dat seama că soţul, un fel de tată social, de tată adoptiv, n-a curmat-o cu infidelităţile şi primeşte, se bucură de, se înfruptă din graţiile mai multor doamne. Altădată, una din ispite fusese, şi toţi o ştiau, Hortensia Papadat-Bengescu. Mai târziu, a fost Ioana Postelnicu, încă în viaţă azi. Dar dacă, pentru întreaga suflare, Hortensia Papadat-Bengescu se caracteriza prin rafinament, maniere, distincţie, adică era pe scurt o doamnă adevărată, Ioana Postelnicu, mult mai temperamentală, mai acaparantă, mai grăbită şi mai tânără pe atunci, releva trăsături agresive, ariviste şi vulgare. N-am citat însă decât două din femeile ce au tulburat viaţa acestui menaj, care ar fi putut merge, dar adesea s-a poticnit, n-a mers şi s-a prefăcut până la urmă în tot ce se preface mai orice căsni-

„...între mamă şi fiică s-a legat un amor profund, frumos până la bolnăviciune..."

DOSAR

cie unde fiecare dintre componenţii ei trage în lături şi ajunge a nu mai dori să dea ochii cu celălalt. N-am pomenit decât două, au mai fost şi altele...

Amândoi soţii erau profesori secundari. Foarte buni profesori. Ecaterina Bălăcioiu a ajuns apoi chiar inspectoare. În afară de asta, undeva, în Oltenia, ea dispunea şi de o proprietate moştenită de la părinţii săi. Aşa că, atunci când (fiindcă o dată sau în mai multe rânduri au intervenit hiatusuri în viaţa celor doi) s-au despărţit, mi-e încă greu să precizez dacă prin divorţ sau prin separare de domiciliu, probleme stringent materiale nu s-au pus pentru sine. Mama şi-a luat cu dânsa fiica. Şi că anii aceia, ai separării, au fost mulţi sau foarte mulţi, iarăşi nu ştiu. Ceea ce este absolut sigur, între mamă şi fiică s-a legat un amor profund, frumos până la bolnăviciune, cvasi-anormal aproape. Nu numai că aşa ceva ar fi frapat pe oricine, dar nimeni n-ar fi fost în stare să spună că a mai întâlnit vreodată, în viaţă sau în cărţi, la teatru, în cinema sau în poveştirile vreunui om în carne şi oase, alt exemplu măcar pe departe asemănător.

Atunci când, prin 1955-1958, am cunoscut-o eu pe Ecaterina Bălăcioiu - de fapt, ea a venit să mă cunoască şi să mă roage a trece din când în când pe la dânsa, fiindcă este singură şi bătrână şi bolnavă etc. etc. -, eu n-o mai văzusem până atunci niciodată, iar cenaclul *Sburătorul,* de asemenea, niciodată nu-l vizitasem, deşi (am fost) invitat de Lovinescu în mai multe rânduri, căci mi-au displăcut cenaclurile. Deci prin 1955-1958, Monica, aflată la Paris din toamna lui 1947, îi scria de peste un deceniu în fiecare zi. Repet: în fiecare zi câte o scrisoare. Şi uneori de câte două ori pe zi. Toate acele scrisori, câteva mii, compartimentate pe ani, fuseseră date la legat şi alcătuiau nişte mici volumaşe de corespondenţă primită din străinătate şi purtând, fiecare volumaş, însemnul anului expedierii. Erau vreo douăsprezece sau treisprezece. Anul 1947, anul 1948, anul 1949 şi tot aşa, până în 1958. Lipseau, bineînţeles, scrisorile oprite de cenzură sau pe care le pierduseră poştaşii, în fiecare mic tom fiind - de aceea - şi ruperi de ritm. Dar de scris, ele îşi scriau şi-şi scriseseră una alteia în fiecare zi, o dată sau de două ori. Şi în fiecare zi, unica sa preocupare, de altfel, în afara încercării de a asculta la radio Parisul, de unde i se părea că aude vocea Monicăi (nu ştirile o interesau, ci emoţionala întâlnire cu ceea ce mintea sa obosită îşi închipuia că ar fi sau chiar este glasul fiicei sale...), în fiecare zi mama desprindea câte un tom cu scrisori din raft, ca pe un mic sicriu cu nimicuri, citind şi recitind ore întregi epistolele fiicei, evocându-şi-o, bâiguind cu imaginaţia pe urmele copilului plecat şi, pentru ea, pierdut. Căci focul său cel mare, cel mai nealinat, consta în aceea că unicu-i odor, singura sa urmaşă, crescută ca-n cutie, după cele mai pretenţioase şi înalte cerinţe ale înaltei societăţi burgheze, introdusă încă de pe la şapte-opt ani la palat, e vorba de Palatul Regal, printre odraslele doamnelor de onoare ale reginei, prezentă la serbări şi baluri regale, frecventându-se cu fii şi fiice de mari potentaţi, miniştri, bancheri, generali etc., deprinsă de fragedă a vorbi franceza la fel de fără cusur ca şi limba română, sortită în fantezia sentimentală şi adoratoare a mamei sale unui viitor cvasi-prinţiar, unei alianţe cu băiatul cine ştie cărei somităţi; ei bine!, puişorul acesta, neatins nici de zefir, a ajuns acolo, în străinătate, în forfotitorul şi coruptul Paris, pentru a se căsători cu cine?! Cu un fiu obscur de ţăran, de care n-a auzit nimeni. Oful de nestins al Ecaterinei Bălăcioiu dintr-asta se alcătuia: din durere că fata sa a nimerit-o mai prost ca oricine, căsătorindu-se cu un anonim. Şi asta, întruna şi întruna, vroia morţiş ca să afle ea, ca să ştie, ca să smulgă de la mine, despre care auzise că aş fi prietenul ginerelui său: cine este acel ginere? câte parale face el? dacă se spală şi dacă se scobeşte în nas? dacă a urmat cursuri universitare? dacă bea? dacă e violent şi ar putea-o cumva bate? dacă fumează? dacă este evreu? dacă nu este evreu? dacă este comunist? dacă nu este comunist? dacă îi put cumva picioarele? dar gura? dacă n-o fi legionar? dacă îi place marea, fiindcă Monicăi îi place foarte mult marea? dacă îi plac pisicile? dar alte femei? dacă o s-o pună să-i gătească sau îi va trece prin cap să-i pretindă a-i spăla şi lui rufele, în loc să şi le spele singur? dacă e bun? dacă e blond, înalt, scund, slab, oacheş, gras? dacă nu e bolnav de nervi? dar de altceva? dacă nu sforăie noaptea? dacă dă voie să se aerisească sau nu casa? dacă trage apa la closet? În sfârşit, o mie şi una de întrebări ce ar fi disperat pe oricine. Şi nimic din tot ce înşir, absolut nimic nu este simplă scorneală sau vreo glumă.

Dacă nu mă duceam s-o văd, mă căuta. Iar dacă mă duceam s-o văd, mă înnebunea. Şi, pe deasupra, trebuie să adaug şi altceva: unele din perplexele şi puerilele şi nedelicatele întrebări de mai sus mi le punea de fiecare dată, iar şi iar şi iar, uitând ce-i răspundeam, sau ce-i răspunsesem. Nici n-o interesa răspunsul, ci jarul, rana, adânca nemângâiere şi jignire din sufletul ei, că fiică-sa devenise consoarta unui ţăran. Din ţăran nu-l scotea niciodată. Orice i-aş fi spus de bine despre el, tot degeaba. Nu-l putea suferi, fără să-l cunoască. În scrisorile către Monica o ascundea. Faţă de mine, însă, nu. Mă şi feream să-i spun că, la rândul său, câtă vreme se aflase în ţară, ginerele ei actual, pe atunci coleg de facultate al Monicăi, n-o putea el suferi pe Monica şi o detesta ca... burjuică, Virgil Ierunca reclamându-se pe atunci de la un progresism cu coloratură stângistă, cochetând emancipat cu comunismul.

Că îi convenea sau nu-i convenea ginerele era altă problemă, dar corespondenţa dintre fiică şi mamă continua intens, ele se iubeau, se obsedau, îşi făgăduiau de toate, îşi aminteau de toate, îşi comunicau câte-n lună şi-n soare despre fiinţele, persoanele, prietenii ce făcuseră parte dintre preferaţii şi frecventatorii familiei Lovinescu. Ele îşi trebuiau nespus, doreau fierbinte să se revadă, nu conteneau a-şi purta o afecţiune cu totul ieşită din comun, îşi scriau în sensul acesta. Sentimentele ce şi le dedicau fuseseră, se pare, întotdeauna excepţional de aprinse, ceea ce - după mărturisirea doamnei Ecaterina Bălăcioiu - îl şi determinase pe critic, pe formalul tată, să afirme că între mamă şi fiică nu parvenise niciodată a fi deplin retezat cordonul ombilical. Insist asupra acestui aspect intim al lucrurilor, pentru că destinul ce urma să-l aibă soţia marelui critic şi mama aprigei, după aceea, Monici, adică o dispariţie nemeritată în detenţie, explică în cea mai mare proporţie evoluţia ulterioară a atitudinii sale categorice, înverşunate, fanatice.

CU EXACTITATE, vârsta Monicăi Lovinescu n-o ştiu, dar cred că nu greşesc prea mult nici în avantajul nici în dezavantajul său spunând că trebuie să aibă vreo 60 de ani. Poate chiar ceva mai mult, un an, doi peste. Or, indiferent ce tentativă de portret al său ar trebui să plece, într-un fel, de aici, acel eventual portret s-ar cuveni să nu neglijeze, aşadar, cel puţin două lucruri: întâi, că la o astfel de vârstă nimeni sau aproape nimeni nu se mai schimbă, nu se mai poate schimba radical şi, al doilea, că, în împrejurări ale căror detalii ea încă nu le cunoaşte şi nu are de unde să le cunoască, oricum în circumstanţe severe, şi-a pierdut mama. Ecaterina Bălăcioiu, după cum se ştie, a fost cam de florile mărului arestată, prin 1958, iar câţiva ani mai târziu, la o etate de aproape, presupun, 80 de ani, avea să închidă ochii în închisoare. Careva dintre colegele ei de temniţă şi chin, creştină căsătorită cu un evreu sau ea însăşi evreică, în orice caz plecată mai apoi, după 1964, în Israel, a fost vizitată acolo - în Israel - de Monica Lovinescu, spre a i se furniza amănunte (câte amănunte se pot oferi în astfel de împrejurări, când nu eşti în măsură a-ţi aminti prea mult nici în legătură cu tine însuţi), despre ultimele zile ale defunctei. Ceea ce vreau să relev este faptul, însă, că o asemenea fiică a plătit, împreună cu Virgil Ierunca, soţul ei de azi şi de peste un sfert de veac, un drum până la Tel Aviv sau Ierusalim, numai ca să culeagă un pumn de ştiri, exacte sau inexacte, cine ştie, despre maică-sa, la care ţinuse enorm, de-a dreptul anormal şi căreia i se hărăzise să-şi încheie în închisoare socotelile cu viaţa. Iar de atunci, de aproape două decenii, ori de câte ori, adevărat sau neadevărat, cineva îi poate pomeni ceva despre fiinţa cu care se şi pe care o adorase (că ar fi văzut-o în ultimii ani sau în ultimele zile, că i-ar fi vorbit, că ar fi ascultat-o pe ea vorbind şi ce a zis etc. etc.), Monica devine atentă, ciuleşte urechile, adună amănunt cu amănunt şi le notează, iar înverşunarea sa faţă de autorii morali şi materiali ai morţii Ecaterinei Bălăcioiu, înverşunare devenită o adevărată fixaţie, creşte.

Ar fi de povestit, bunăoară, cazul petrecut cu Aurel Baranga, la poate un an, un an şi ceva înaintea morţii sale. Baranga scosese ultima-i carte, un jurnal de scriitor, în cuprinsul căreia încerca să se înfăţişeze publicului sau posterităţii într-o lumină anumită. Poate nu cum era, ci cum ar fi dorit în miezul sufletului său să fie, deşi n-a fost. O lumină mai convenabilă? Mai adevărată? Mai cu sorţi de noroc pentru ochiul de *Argus* al judecătorilor de mâine? Dracu ştie... Neîndoielnic este că, în cuprinsul acestui jurnal (cât real? cât imaginar?), el povestea o aiureală, o invenţie, o baliverna: că în anii când Ecaterina Bălăcioiu, mama în detenţie a Monicăi, s-ar fi aflat sub anchetă la Malmaison, el, Aurel Baranga, auzind una ca asta, într-un mare acces de umanitate, justiţie şi revoltă, ar fi târguit la repezeală o sumedenie de medicamente şi alimente, ar fi luat ca fulgerul un taxi şi - fiind zi de vorbitor, deşi cam întârziase -, fără să-l mai aştepte pe neparolistul Miron Radu Paraschivescu, dispus cică şi el a-l însoţi la grilajele închisorii, se repezise într-o goană, singur, ştia până şi şoferul de taxi că în ziua şi la ora aceea e vorbitor la Malmaison, se repezise pe Calea Plevnei, să ducă doamnei Lovinescu, pe lângă acele daruri, şi o scrisoare, chipurile la care, culmea!, a mai căpătat şi răspuns. Evident (m-am şi întrebat pentru ce? mustrare de conştiinţă? exerciţiu de regie gratuită?), Aurel Baranga improvizase, cu deplorabilă şmecherie ori candoare, furat de caii zburători ai unei fantezii sărace, automăgulindu-se. El îşi închipuise că va fi fost aşa, ori dilatase câteva picături de realitate, până dincolo de admisibilitate şi plauzibil.

Dar, fiindcă un reporter sau cronicar de schiţe fantastice îşi alesese, ca jucărie, soarta unei făpturi pierite după ziduri de penitenciar, care, pe deasupra, se întâmplase a fi tocmai propria ei mamă, şi fiindcă nărăvitul cărcălici *"profanase"* - cu nişte prea teatrale facilităţi, ca să se scoată în evidenţă pe sine - amintirea acelei claustrări; fiindcă ofensase fiinţa unei nefiinţe, a unei persoane care nu se mai putea mărturisi şi apăra; de aceea, la *Europa liberă*, el fusese pus la punct de Monica Lovinescu, *"nimicit"*, supus unei prompte serii de invective, cărora a le răspunde însemna a te face şi mai tare de râs, a-ţi descoperi şi mai dezarmant minciuna, a releva şi mai prejudiciant pentru tine tăişul replicii care ţi s-a dat.

Limita sa de suportabilitate nervoasă, pomenesc de Monica Lovinescu, şi exact asta am vrut să scot în relief, cedează foarte uşor când o duce gândul, iar şi iar, către mortul familiei sale, aşa încât risc să presupun că singurul medicament ce ar izbuti probabil să-i transforme psihologia ar fi poate o abilă reconsiderare a memoriei Ecaterinei Bălăcioiu.

De ce nu s-ar admite experienţa?

Când era încă studentă la Bucureşti, la Facultatea de Litere şi Filosofie, unde a avut, ca şi Virgil Ierunca, drept materie principală franceza, cunoştinţele sale de literatură română erau doar nişte cunoştinţe sumare, generale. Nu înseamnă că nu ar fi făcut, ba încă strălucitor, faţă obligaţiilor pe care le prevedea programa analitică. Nu. Dar, în afara cerinţelor şcolăreşti, nu se omora de curiozitate după cărţile cuiva dintre indigeni, consideraţi, firească, necompetitivi şi retrograzi la comparaţiile cu subtilitatea şi rafinamentul franţuzilor. Lecturile sale predilecte erau, aşadar, de literatură franceză, şi adevărata sa pregătire (solidă) privea tainele acestei culturi, pe care, din snobism şi insuficientă informaţie, o considera desigur superioară, de la înălţimea familiarizării cu care sfida produsele naţionale, ceea ce obişnuiau şi alţi feciorăşi *"de familie"*. Ce să însemne Bucureştiul pe lângă Paris?! Nimic.

Din şedinţele *Sburătorului,* la care, cu timpul, devenind o domnişoară în toată puterea cuvântului, i se îngăduise ca să participe, reţine (se înţelege) numeroase nume, idei şi figuri, îi ascultase pe mulţi, îi văzuse trecând pragul casei tatălui său, unii fuseseră câteodată, musafiri, poftiţi la masă şi la taclale. Cunoştea scriitori sau scriitoare, însă nu din cărţi. Iar dintre aceştia şi dintre acestea, îndeosebi, dacă nu în exclusivitate, pe obişnuiţii cenaclului, majoritatea autori cu vederi şi literatură democrată, progresistă, nu însă radical progresistă. Autori de dreapta şi cărţi de dreapta nu întâlnise şi nu avusese ispita, nici prilejul de a întâlni. Adevărul este că nici de stânga, deşi, când era foarte

(Continuare în pag. 22)

DOSAR

„Exilul apropie oameni, care, altminteri, la ei acasă, în condiţii normale, s-ar fi abţinut a comunica unii cu alţii...“

(Urmare din pag. 21)

mică, Panait Istrati, bunăoară, le acordase curiozitatea câtorva luări de contact, fără a face lui Eugen Lovinescu cine ştie ce pregnantă impresie. Un tezist... Literatura stângii, mai întâi, şi, apoi, pe aceea a dreptei avea să o întâlnească, oricât ar părea de bizar, abia ajunsă la Paris, iar acolo prin fostul ei coleg de facultate şi viitor soţ, Virgil Ierunca, evoluat de la stânga la dreapta sau cam aşa ceva.

Voi reveni la acest moment, ceva mai departe.

Deşi, mă refer tot la perioada bucureşteană, legănându-se într-un fel de scepticism faţă de rigorile şi înzestrările prea mari ale literaturii naţionale, totuşi - bineînţeles, sub influenţa mediului în care se dezvolta -, adolescenta începe şi ea să scrie. Ce se naşte din pisică şoareci mănâncă. Şi slăbiciunea paternă îşi face veşnica datorie. Ezitativ cu unii, mefient cu alţii, Eugen Lovinescu riscă juvenil şi înduioşător cu propria-i progenitură, care - sub pseudonimul de Ioana Tăutu - apare cu nuvele în revista săptămânală *Vremea.* Nuvele plasate lui Donescu, directorul *Vremii,* de ilustrul pontif şi critic. Dar Donescu, şi, după aceea, principalii redactori ai publicaţiei (Pompiliu Constantinescu, Al. Philippide, Octav Şuluţiu, George Ivaşcu, ce încă mai trăieşte), tot asaltaţi cu alte şi alte fabricate, cele mai numeroase de o şovăielnică valoare, nu mai reuşesc să-l satisfacă pe părintele zelos, pripit, care îşi dorea fiica tipărită cât mai des, aşa că încep să se eschiveze, să-l evite, să-l amâne. Cele povestite se întâmplau în anii războiului. Amărăciunea aşternută pe sufletul eliptic de spirit critic şi superioară obiectivitate, în acest caz, al distinsului tată, profesor, om de litere şi stimulator al atâtor notorii talente, coincide cu grava îmbolnăvire de o maladie incurabilă a lui Eugen Lovinescu. El va muri, fără să-şi vadă propria-i fiică lansată, recunoscută, pătrunsă cu adevărat în clocotul vieţii literare.

Primii ani care urmează morţii acestuia nu vor mai înregistra nimic semnificativ în privinţa activităţii Ioanei Tăutu. Dealtminteri, numele său, viaţa adică a pseudonimului acesta, încetează pentru totdeauna: îi lipsiseră sorţii. În schimb, după 1944, când se reînfiripă sporadic viaţa parlamentară şi se vor reprofila partidele politice, alături de tineretul liberal, o vom descoperi şi pe Monica Lovinescu.

Partidul Naţional Liberal, deţinătorul principal al marelui capital în România interbelică, a guvernat cea mai mare parte din anii domniei lui Carol al II-lea. După război, puterea lui financiară nu încetase a fi cea dintâi: mine, bănci, trusturi, uzine, fabrici, importante proprietăţi agricole, podgorii, munţi etc. Pe lângă oficiosul partidului, ziarul *Viitorul,* devenit *Liberalul* şi condus de Mihail Fărcăşanu (romanul acestuia, *Frunzele nu mai sunt aceleaşi,* semnat cu pseudonimul Mihail Villara, va fi călduros elogiat în revista *Lumea,* în 1946, de Virgil Ierunca...), ia fiinţă un săptămânal de cultură, ideologie şi literatură, *Democraţia,* condus de Anton Dumitriu, care succedase la catedra de logică a lui Nae Ionescu şi primise numirea de director al *Creditului Minier.*

Cam în acelaşi timp, frustrat de fel de fel de succese visate, Camil Petrescu parvine să înfiinţeze un fel de şcoală de regie teatrală, unde se îmbulzesc numeroşi tineri studenţi, mai cu osebire fete. Cursurile se ţineau în incinta fostului ziar *Universul,* sau într-o clădire din fundul curţii vecine ziarului, unde se afla pe atunci direcţia Teatrului Naţional. Cursurile pe care le preda Camil Petrescu erau foarte audiate şi multe din studentele ce i le frecventau s-au îndrăgostit de el. Printre acestea, Monica Lovinescu şi acea Ghighi, care, prin 1946-1947, avea să-l determine s-o ia de nevastă, prin micul şantaj al simulării unei sarcini, insinuându-se şi instalându-se protap în apartamentul acestuia (din chiar clădirea *Creditului Minier* de pe Calea Victoriei, căzută la ultimul cutremur), iar apoi refuzând în ruptul capului să mai plece de acolo, că altfel - dacă nu se căsătoreşte cu ea, după ce că a lăsat-o gravidă - se va sinucide... L-a omorât pe el, nu s-a sinucis.

Între Monica Lovinescu şi Camil Petrescu a existat o legătură intimă, în care cunoscutul romancier, poet, eseist şi om de teatru se angajase aşa de intens, încât ajunsese a scrie pentru tânăra lui iubită o critică dramatică la revista liberală *Democraţia.* Toate cronicile de acest gen, semnate acolo de Monica Lovinescu, sunt scrise de Camil Petrescu.

Un fel de freudism contribuise la ivirea amorului respectiv. Camil publicase altădată o carte, pare-mi-se cu titlul *Eugen Lovinescu sub zodia imperturbabilităţii,* în al cărei cuprins ataca vehement pe amfitrionul *Sburătorului.* Cum pentru mai orice copil soseşte o zi a maximei emancipări de sub tutela părintească, o zi - pasageră, desigur - în care descendenţii îşi urăsc năpraznic părinţii şi i-ar vrea învinşi subalterni, la discreţia vindicaţiunii filiale, zdrobiţi, modul cel mai teribil de (...) răzbunare al Monicăi Lovinescu a fost acela de a se culca, de a se dărui unuia din pateticii vrăjmaşi ai tatălui său, care dealtminteri nici nu mai trăia, ca să fie făcut să sufere.

DE SUFERIT pare-se că n-a suferit nimeni, însă, după mai bine de un an, dată fiind şi considerabila diferenţă de vârstă dintre parteneri, temperatura iubirii acesteia, fără uriaşe câştiguri de o parte şi de alta, a început să scadă. Monica Lovinescu s-a plictisit şi i l-a plasat pe mult mai adultul său amant lui Ghighi, care de abia aştepta, intenţia ei, dealtminteri curând realizată, fiind aceea de a se căsători, de a pune mâna pe un bărbat sigur, cu nume şi mijloace. Ceea ce nu însemnase pentru Monica Lovinescu nimic mai mult decât o *"încurcătură"* trebuia să devină pentru vulgara, frivola şi hrăpăreaţa Ghighi un aranjament matrimonial. A şi devenit. Manevrat ca un pachet oarecare de oase, carne şi sentimente, bietul Camil Petrescu a fost predat viitoarei lui soţii cum predai un inventar, până la cel mai mic detaliu anatomic şi comportament intim, până la ultimul tic şi capriciu nupţial.

Mă găseam, din întâmplare, în vara aceea, vara lui 1946, la Mangalia, vechea şi turcita Mangalie, pe dig, lângă far. Eu le cunoşteam pe cele două colege şi prietene pe atunci, Monica şi Ghighi, a doua originară din Basarabia, ele însă nu mă cunoşteau pe mine, care stam retras, absent, pe umeri cu o bluză protectoare, din cauza imprudenţei de a mă fi expus primele două zile prea mult la soare.

Fără nici o jenă filologică sau morală, în cuvintele cele mai directe şi cu excedent de amănunte privind relaţia lor intimă, cam pe drojdie la ora povestirii, Monica Lovinescu se descotorsea fără sentimentalism şi regrete de Camil, încredinţându-l amicei sale cu tot ceea ce avea caracteristic, stângaci, bun şi rău, şi asigurând-o că-şi va putea trăi paralel viaţa ei, *"cea adevărată",* chiar dacă - în setea după măritiş - se va căsători cu el. Greul consta numai, pentru moment, în descoperirea impecabilelor mijloace de a-l determina să-i cadă în capcană. Ei, bine!, impecabile n-au fost mijloacele, dar vânatul a căzut şi Ghighi şi-a bătut joc de el cât a vrut, până la urmă chiar în propria lui casă şi în propriul său pat, mai nenorocit decât patul lui Procust.

Cu o bursă de studii din partea Franţei, ajutată în obţinerea paşaportului de ministrul de externe de la acea dată, Gheorghe Tătărescu, şi de un secretar al acestuia, funcţionar superior, poetul George Silviu, în toamna lui 1947, Monica Lovinescu a luat drumul Parisului, de unde, ulterior, nu s-a mai întors.

Până la despărţirea, ce s-a dovedit apoi definitivă, de fiica sa, în viaţa Ecaterinei Bălăcioiu interveniseră încă două evenimente:

1. Într-o dimineaţă, primise vizita a trei ofiţeri sovietici, însoţiţi de un translator. Translatorul părea român şi s-a prezentat ca atare. Unul din ofiţerii sovietici vorbea şi el româneşte şi i-a întins o hârtie, un fel de ordin de percheziţie şi sechestru - după câte a înţeles. Mai degrabă după câte n-a înţeles, căci *"ordinul"* era redactat în ruseşte. I l-a tradus, dacă într-adevăr i l-a tradus, ori i-a comunicat oral că, din partea Înaltului Comandament Sovietic în România, are dispoziţia, el şi cu însoţitorii săi, să ia şi să transporte în URSS biblioteca, manuscrisele şi corespondenţa lui Eugen Lovinescu.

În vederea aceasta, i s-a adăugat o maşină specială ce aşteapta jos. Într-adevăr, aştepta. Şi, ca să *"clarifice"* raţiunile energicului său demers, i-a amintit că Lovinescu a scris duşmănos la adresa URSS, în timpul războiului, într-o broşură despre Petre P. Carp. Acea broşură există, nici vorbă, şi, pentru aceia care vor să se ocupe cu obiectivitate, fără patimi oarbe, de întreaga viziune şi evoluţie ideistică a lui Eugen Lovinescu, ea se cuvine studiată atent. Văduva criticului a primit aspru recomandarea să ocupe un scaun şi să nu se mişte de acolo decât dacă este poftită să dea o explicaţie ori să arate un obiect. Aşa s-a şi întâmplat, n-aveai cui te plânge. Majoritatea cărţilor, corespondenţei şi manuscriselor lui Lovinescu (n-au scăpat decât unele file disparate şi jurnalul său, care nu erau acasă), încărcate în camionul din stradă, au plecat cu cei trei ofiţeri, ce veniseră însoţiţi de un tâlmaci. Către URSS? În altă parte? Nimeni n-a ştiut vreodată.

2. Temându-se şi de alte neplăceri şi închipuindu-şi că astfel poate ar izbuti să le evite, Ecaterina Bălăcioiu s-a înscris în PCR (de unde va fi exclusă la primele verificări) şi a grăbit plecarea Monicăi la Paris, cu puţinele manuscrise salvate şi, în primul rând, cu jurnalul tatălui legal, la Paris, unde spera să fie pentru început ajutată să se descurce de un bătrân evreu bogat, cu care Eugen Lovinescu fusese coleg în timpul studiilor sale la Sorbona. Dar, sosită acolo, Monica află despre fostul prieten al părintelui său că pierise într-un lagăr nazist, împreună cu toţi ai lui.

Aşadar, singură la Paris.

Exilul apropie oameni, care, altminteri, la ei acasă, în condiţii normale, s-ar fi abţinut a comunica unii cu alţii, nu şi-ar fi fost prieteni, s-ar fi ocolit sau ignorat. Izolaţi însă în masa majoritară a unui alt popor, singuri, cu nostalgia a tot ceea ce au părăsit pentru totdeauna, ei simt impulsul unui soi de relaţii de care altminteri s-ar fi dispensat, n-ar fi avut nevoie. Aşa încât se adună, încearcă o solidaritate, o formă aproximativă de apărare, o coeziune, caută să se manifeste cât de cât în mici nuclee, vor să mai fie pe de o parte ei înşişi, iar pe de altă parte ar dori şi să se adapteze noului mediu, fiindcă - dacă nu se adaptează - ştiu că pier. Şi traiul lor devine o continuă contradicţie, o agonie, o dramă vie, fără sorţi fericiţi.

Statul care i-a primit, care le dă adăpost, este şi statul care, totodată, îi suspectează, îi urmăreşte, se întreabă despre ei şi se îndoieşte asupră-le.

Orice refugiat se zbate într-o dilemă: a fidelităţii, ce se cere probată, faţă de noua lui ţară, aceea de adopţiune, care nu-i propriu-zis ţara lui, care nu se va mulţumi niciodată îndeajuns cu nici o contribuţie de afecţiune, cu nici o dovadă suficientă setei de a i se dovedi devotamentul cel mai ireproşabil, tributul suprem, şi fidelitatea mereu subţiindu-se, mereu mai cetoasă şi mai cu carenţe faţă de patria de obârşie, aceea a părinţilor şi a strămoşilor. De cele mai multe ori, din cele două contradictorii tendinţe câştigă psihiatria. Rezultatul este sporirea clientelei psihiatrilor. Se introduce un zdruncin, un dezechilibru nervos, un stress penibil, o discontinuitate, o fisurare a conştiinţei, omul e livrat haosului lăuntric, inapetenţei de viaţă, diferitelor spete de denaturare ale personalităţii lui reale, ratărilor de toate nuanţele.

Anecdotica îmi scapă. Nu am registrul de amănunte al evoluţiei întâmplărilor ce au dus la înţelegerea, tolerarea reciprocă, apropierea şi iubirea (câtă iubire o fi fost, o fi) dintre Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca. O perioadă de lipsuri, nişte ani de mizerie materială şi de derută, anumite confesiuni şi vise comune, anumite deziluzii şi învăţăminte de viaţă, gusturi artistice asemănătoare, repulsii ce i-or fi caracterizat deopotrivă şi câte, câte altele n-or fi contribuit la alianţa lor sufletească şi fizică, transformată într-o căsătorie.

Monica trăise o vreme, cel puţin aşa se spune într-unele cercuri de la Paris, aşa pretind unii dintre amicii lor, cu Constantin Virgil Gheorghiu, autorul romanului *Ora 25,* ulterior al multor altora, roman de o anumită vogă şi de un anumit răsunet în anii de până-n 1950, când a fost filmat şi tradus în multe limbi, ceea ce l-a îmbogăţit şi lansat pe autorul său, stilou mediocru, fost informator al lui Eugen Cristescu în timpul, războiului şi trimis prin intervenţiile acestuia ca ataşat de presă la Zagreb, în Croaţia, către finele lui 1943.

Constantin Virgil Gheorghiu, autor al volumului de reportaje *Ard malurile Nistrului,* prefaţat de Tudor Arghezi şi apărut la doar câteva luni după intrarea noastră în război, primea în acei ani de măcel şi groază vreo cinci-şase salarii de la vreo cinci-şase ziare, cărora le oferea obligatoriu, pentru ele mai întâi, în totuşi câteva stereotipe variante, iar de la o vreme doar mul-

„N-ar fi, pe viitor, totuşi, mai inteligent, mai bine, mai folositor ca, abandonându-se procedeul polemicilor sterile, să se caute alte soluţii...?“

tiplicat cu indigou, textul aceloraşi fapte diverse. Căci profesional şi exterior cam asta era el pe atunci: reporter (impus gazetelor prin diligenţele Siguranţei) de fapte diverse (la *Timpul, Curentul, Viaţa, Capitala, Poporul* etc.), altminteri ocupându-se cu furnizarea asiduă de informaţii din viaţa redacţională şi nu numai, către Siguranţa Statului, către Serviciul Special de Informaţii şi Contrainformaţii, către Gestapo. La un moment dat, până să-i vină ideea cu indigoul, l-a vizitat o altă idee, poate că sugerată de superiorii săi: aceea de a se căsători în plină conflagraţie, sub munţii atâtor legi rasiale, cu o avocată evreică deghizată în ariană, cu acte în regulă, întocmite legal de oamenii lui Eugen Cristescu. Apăreau amândoi însurăţeii în redacţie şi, în loc de două urechi şi două mâini, eraŭ acum câte patru, distribuindu-şi munca: legionarii sau cei bănuiţi ca atare, mai mult pe seama ei; comuniştii sau cei suspectaţi de comunism, pe seama lui. Sau, uneori, invers. Folosind avantajele multiplicatoare ale plombaginei, cele două perechi de mâini emiteau ca pe comunicatele de pe front, stereotip, în câte exemplare era nevoie, textul faptelor diverse ale zilei. Cotidienele, prin directorii lor avizaţi şi avertizaţi cu cine au de-a face, primeau, suportau, publicau materialul cuplului căruia i se pregătea o avansare.

Într-adevăr, pe la încheierea toamnei lui 1943, Constantin Virgil Gheorghiu este numit (şi pleacă din ţară cu soţia) consilier de presă la Zagreb, unde îl surprinde sfârşitul războiului. Trecerea prin mai multe lagăre, unul american şi câteva germane, îl ajută să umple câteva mii de pagini de însemnări dezordonate, unele mai prost şi altele mai puţin prost scrise în româneşte. Când, în sfârşit, încetează a mai bate tunurile, a mai lătra mitralierele, a mai patrula tancurile, a mai lansa bombe avioanele, a mai vorbi glonţul; când pacea se revarsă pe încetul asupra fostelor câmpuri de luptă şi oraşelor în ruină ale Europei; când supravieţuitorii încep să se înapoieze la casele lor şi refugiaţii de toate categoriile aleargă pe unde nimeresc după câte un azil politic, în loc de criminal de război în România, iată-l pe Constantin Virgil Gheorghiu la Paris, cu desaga lui uriaşă plină de manuscrise mediocre. Nu prea strălucea el din cale afară în cunoaşterea limbii literare române, dar franţuzeşte nu ştia nici atât! Impediment mărunt, la un aventurier. Va da asaltul.

Cum, necum, o întâlneşte pe cheiurile Senei pe Monica Lovinescu, între ei se întâmplă ce se întâmplă şi ceea ce se întâmplă durează cât durează, ea are arpriga răbdare să-i citească miile de pagini fără cap şi fără coadă, să i le trieze, în sfârşit, să scoată, să adauge, să îndrepte, să repare, să intervină, să traducă vreo 500 din ele; dar mai ales - o! mai ales - îşi descoperă pentru el îndrăzneala de a subtiliza inspiratul titlu al unui volum de versuri de Alexandru Lungu, tipărit la Bucureşti, prin 1946: *Ora 25.* Astfel profilat, *“romanul”* fostului agent al lui Eugen Cristescu, dimpreună cu tot restul filelor inutilizabile, deci întreaga lucrare a lui Gheorghiu, ia acum drumul câtorva edituri, iar norocul face ca una dintre ele să-l accepte şi să-l publice cu menţiunea *“roman traduit du roumain par Monique Saint-Come”.* Această Monique Saint-Come este Monica Lovinescu. În bună parte ea l-a conceput şi l-a procopsit cu titlul de furat.

Date fiind raporturile dintre colaboratori, iniţial, pretenţii materiale nu se ivesc din partea traducătoarei, ca dovadă că ea nici nu-şi păstrează ciorne sau altă urmă a trudei investite; îi acordase partenerului un obol, nu-i aşa, cu prioritate sentimental. Dacă are şansă, tot ce va fi al lui va fi şi al ei. Iluzie. Romanul se bucură de succes incontestabil şi aduce considerabile venituri. Aşa cum şi menţionasem, el atrage atenţia cineaştilor, se toarnă filme după secvenţele sale, edituri din multe ţări se reped să-l publice, e foarte comentat etc. Constantin Virgil Gheorghiu însă nu mai are nevoie de Monica Lovinescu. Brânza-i pe bani. Înavuţit, la adăpost de grijile materiale, o abandonează. Ea-şi reclamă, atunci, abia atunci, drepturile de traducere. E însă târziu, n-are probe, nu are documente, îi predase fidelă tot, tot, tot. Se vor certa, huli, ameninţa şi vor ajunge la un proces din care traducătoarea şi co-autoarea nu iese cu cine ştie ce avantaje materiale şi despăgubiri. Totuşi, măcar atât, în cercurile literare, cel puţin în cercurile româneşti, se află. A fost păcălită. Profitorul face carieră. Oamenii uită.

Într-o modestă măsură va fi sprijinită, în dreptele-i revendicări tardive şi mai ales anevoie de întărit cu irefutabile probe materiale, de Virgil Ierunca. Ajung să se intereseze mai mult unul de altul, să se cunoască mai bine. El o iniţiază în tainele literaturii de avangardă din România şi în ale celei de stânga. O prezintă lui Eugen Ionescu (pe atunci fără notorietate), lui Mircea Eliade (încă temător de trecutul său legionar, pe care acuma, de-l invoci în faţa vreunui scriitor din Occident, nici nu te crede, catalogându-te printre calomniatori), lui Emil Cioran (şi mai alarmat ca Eliade, pe aceleaşi motive). Se căsătoresc în zile dificile pentru amândoi, din punct de vedere pecuniar. Ca refugiaţi politici, şi ei, şi alţii, de fapt cei mai mulţi, antipatizează comunismul. Dacă multe alte mărunţişuri îi separă sau îi separau, în schimb ura aceasta o au laolaltă şi, în contul ei, îşi iartă reciproc defectele, miopiile, fanatismele ce şi le depistează între ei. Treptat-treptat, vor alcătui o plămadă spirituală fără numeroase nuanţe deosebitoare de la individ la individ, o comportare ideologică cvasiomogenă, care îşi va ocroti fasciştii şi reacţionarii ei, ciurucurile, compromişii sau vedetele ei, numai pentru că se află acolo, în Occident, sub aripile capitalismului şi burgheziei, în timp ce, iarăşi, încetul pe încetul, vor ajunge să-i considere şi să-i asimileze pe cei din ţară (vorbim de personalităţile impuse în suprastructură: artişti, profesori, scriitori etc.), cu imprudenţă şi vinovat orizont simplificator, mai pe toţi odioşi, comunişti, vânduţi, trădători ş.a.m.d. Simplificări şi stupiditate, însă devenite a doua natură.

Monica Lovinescu s-a ocupat, la începutul începutului, cu cât apucase să ştie de la Camil în acele minuscule, prizărite, legendare, azi aproape istorice săliţe ale aşa-ziselor teatre de buzunar, de regia primelor piese de teatru ale lui Eugen Ionescu. Nici din partea sa, însă, când teatrul absurdului s-a impus, când gloria a început să se reverse asupra umerilor şi personalităţii faimosului autor al *Scaunelor,* al *Cântăreţei chele* şi al mănunchiului de eseuri ce s-a chemat *Nu,* nici din partea lui Eugen Ionescu cine ştie ce mare gest de recunoştinţă nu i-a venit. Au rămas, totuşi, în raporturi bune, civilizate.

Dar, peste toţi aşternându-se vremea, o conştiinţă introspectivă a neafirmării, a neîmplinirii pe plan major chestionând-o continuu şi neîncetat conştientă că ea, personal, nu s-a concentrat asupra unor probleme din care să rezulte măcar o mare carte sau eventual mai multe cărţi de anvergură, menite să o impună, de când a intervenit nenorocitul eveniment al pierderii mamei sale, Monica Lovinescu şi-a găsit în el, în lipsă de altceva, raţiunea de a fi pentru tot restul vieţii, de-a exista ca să-şi plângă mama, unicul sens al aflării sale pe lume, în speranţa vană că evenimentele politice vor lua o întorsătură aşa de miraculoasă, încât comunismul se va nărui şi cârdurile de refugiaţi politici, îngrămădiţi de-a lungul anilor în Occident, se vor înapoia acasă victorioşi, apucându-se a dirigui treburile statului. De atunci, ea a devenit, că i se potriveşte sau nu i se potriveşte, un procuror permanent, o nervoasă acuzatoare, numai câteodată obiectivă, gata să rostească rechizitorii cumplite, verdicte năpraznice, şi să înfiereze, nu numai pe cineva anume, nu numai sistemul comunist ca ideologie şi principiu, ci mai pe oricine, de-a valma: oameni şi idei, cu excepţia celor care ei înşişi sunt ori par că sunt ostili, din principiu şi fără discernământ, la tot ce realizează, concepe, îşi propune comunismul. S-a produs în viaţa ei, în raţiunile ei, o deformare şi cauza cred că este cea pe care am indicat-o: s-a produs un abandon, livrându-se cu arme şi bagaje, indignată, drept prizoniera unor fanatisme cărora adesea nici nu le cunoaşte în adânc şi integral biografia, mecanismul, structura veninului. Ea elogiază, de pildă, o serie de autori cu trecut fascist, pe care nici în epocă şi nici mai târziu nu i-a cercetat analitic, nu le-a parcurs paginile pe care le-au scris odinioară, însă în care se străduie să vadă cu prioritate victime, victimele comunismului, de parcă nici unul dintre aceia n-ar fi contribuit cu nimic la barem o parte din destinul lor.

Am întrebat-o cândva: *“Îi cunoşti?” “Nu.” “Atunci?” “Din ce-mi spune Virgil, că el îi cunoaşte...”* Da, el îi cunoaşte, să admitem, însă a făcut faţă de ei un complex de vinovăţie, vrea să se reabiliteze în ochii lor şi să-i reabiliteze pe ei în ochii publicului. Deoarece cândva i-a atacat, acum se dojeneşte, regretă că a fost împotrivă-le, acum nu ştie cum s-o mai repare, cum să compenseze prejudiciile ce li le-a adus, nu ştie cum să-i mai exalte şi să-i cocoţeze mai în vârf pe scara valorilor.

Sau, tot ca şi consortul ei Virgil Ierunca, îneacă de laude pe orice musafir care-l flatează pentru *“campania”* ce o desfăşoară la *Europa liberă,* care se aliază simpatiilor şi antipatiilor lor de moment, care le împrumută sentimentele şi resentimentele şi-s prieteni la iuţeală cu prietenii lor sau duşmani dintr-odată cu duşmanii lor.

Ca mai toţi cei plecaţi, dintr-o cauză ori alta, de lângă pământul izvoarelor părinteşti, şi Monica Lovinescu are nostalgia ţării, visul mării şi litoralului, amintirea munţilor noştri frumoşi, regretul după atâtea locuri şi pe care niciodată n-o să le mai privească la ele acasă, dorul după diferite colţuri pitoreşti, grădini, străzi din Bucureşti. Dar, dincolo de toate acestea, precum remarcam, ea are şi... 60 de ani. Ce mai poţi schimba?

Odată am întrebat-o: *“Şi de ce nu vii tu pentru o lună, vara, la Mangalia, de care te leagă - spui - atâtea vibrante amintiri şi pe care nici n-ai mai recunoaşte-o, cred?” “Eu, la Mangalia? Ce, vrei să mă aresteze!? Cum îţi trece aşa ceva prin cap?!” “Dar nu cred că te-ar aresta nimeni. Acum se gândeşte altfel. Sunt sigur că nu ţi s-ar întâmpla nimic rău.”* S-a uitat la mine cu nespusă tristeţe, o ofilită privire, a căzut puţin pe gânduri, apoi, ca şi când s-ar fi scuturat de resturile unui vis imposibil, ivit s-o înspăimânte, mi-a spus: *“Ca să pot rămâne, totuşi, în continuare aici unde sunt* (n.n. - adică... printre angajaţii *Europei libere*), *condiţia cea dintâi este tocmai aceea de a nu mai veni acolo, în România, niciodată.”* Şi n-a mai vorbit, apoi, multă vreme. Cât pustiu, însă, în aceste numai trei vorbe: *Acolo, în România...* Şi câtă nefericire, câtă înstrăinare, ce cumplit contract!

Până acum, pe la diverse posturi de radio străine, din diferite ţări şi oraşe, în fel de fel de publicaţii, de-a lungul anilor, ei au *înjurat,* iar game şi arpegii de voci şi condeie de acasă, mai cu har sau mai fără har, din proprie pornire sau din ordin, *i-au înjurat.*

În final, oare al cui a fost câştigul?

N-ar fi, pe viitor, totuşi, mai inteligent, mai bine, mai folositor ca, abandonându-se procedeul polemicilor sterile, să se caute alte soluţii, alte relaţii, ale temperanţei şi minimului respect, un respect măcar distant, neutral, rece?

Ar fi o încercare. Naiba ştie, poate că rezultatul o să fie mai puţin jalnic. Poate că încă există o cale, o punte, un fir subţire de bunăcredinţă care a supravieţuit, care s-a mai păstrat pe undeva şi cu ale căror ajutoare e de sperat primul pas către vădirea a ceea ce e mai de temei în noi, către împiedecarea pe mai departe a denigrărilor, a certurilor infertile, oarbe, păgubitoare. Sunt probleme delicate, privind ţara, imposibil de abordat de noi, însă care prin ei s-ar putea dezbate...

Din insulte şi scandal nu se va alege nimeni cu vreo convingere superioară despre nimic. Nu-ţi convingi adversarul huiduindu-l, nu-i împrumuţi nici nu-i strecori în suflet sau în minte ideile tale, luându-l peste picior, dând în el cu imprecaţii sau cu pumnii şi nici nu atragi spectatorii, auditoriul de partea cauzei tale, numai pentru că răspunzi unui limbaj buruienos cu altul şi mai caustic, şi mai violent, şi mai otrăvit.

O discuţie cu rod se poartă prin încărcătura de gânduri, de inteligenţă, de creaţie, cu care-ţi căptuşeşti cuvintele.

Nu tot ceea ce debitează ei este aberant, este fără pic de justeţe şi adevăr, este potrivnic dezvoltării culturii noastre şi nu tot ce tipărim noi este infailibil, dincolo de orice critică, la adăpost de orice reproş.

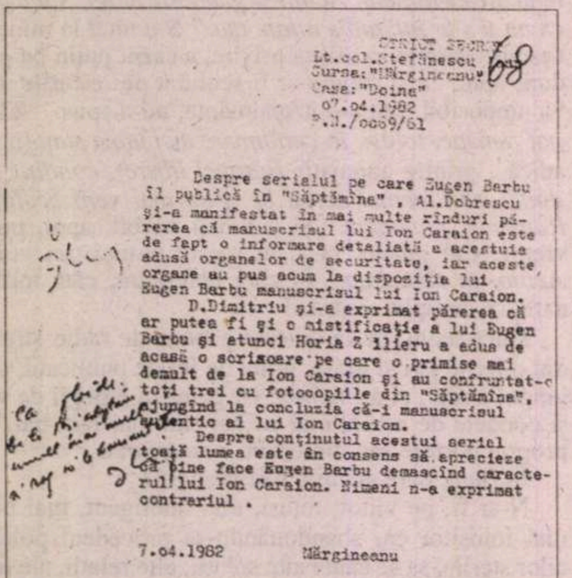
Dacă, de pildă, ne-am pasa unii altora partea constructivă a demersurilor comune?

Cum aş pretinde că voi fi descoperit, cu acest îndemn, piatra filosofală a concordiei dintre oameni? Nu. Dar - încă o dată - consider că n-ar strica să se încerce şi metoda urbanităţii, sucurenţele raţiunii, prestigiile dialogului elevat, beneficiul argumentelor de substanţă, în locul vorbelor prost sunătoare, ieftine şi triviale ca însăşi nehigiena. ■

DOSAR

Ş I ÎN NOTA informativă despre Virgil Ierunca, unele trăsături nefaste de caracter ale lui Ion Caraion se exprimă fără nici o perdea. Este vorba, în primul rând, despre înclinaţia sa de a monitoriza în detalii relaţiile intime ale celor din jur, precum şi de a contabiliza, până la centimă, veniturile lor materiale. Dintr-un timp destul de îndepărtat, poetul pare să-şi amintească o sumă de întâmplări pe care, poate, chiar subiectul *"studiului"* său le uitase, dacă se vor fi petrecut cu adevărat. Iar faptul că propunea utilizarea unor secvenţe de viaţă particulară în polemicile purtate împotriva celebrului cuplu de la Paris nu era un semn de ţinută morală dintre cele mai elegante.

Nici tendinţa de a proiecta propriile sale defecte asupra altora nu poate fi ignorată. Între altele, Ion Caraion afirma că prietenul său de pe vremuri, ajuns la Paris, şi-ar fi confecţionat o biografie falsă. Dimpotrivă, poetul era specialist în asemenea malversaţiuni şi oferim un singur exemplu. Într-o mărturie din capul volumului *Insectele tovarăşului Hitler*, apărut la München, după ce s-a decis să rămână în Occident, Ion Caraion consemna că în 1944 ar fi fost căutat de *Gestapo* în


STRICT SECRET
Lt.col.Ştefănescu
Sursa: "Mărgineanu"
Casa: "Doina"
07.04.1982
P.N./0069/61

Despre serialul pe care Eugen Barbu îl publică în "Săptămîna", Al.Dobrescu şi-a manifestat în mai multe rînduri părerea că manuscrisul lui Ion Caraion este de fapt o informare detaliată a acestuia adusă organelor de securitate, iar aceste organe au pus acum la dispoziţia lui Eugen Barbu manuscrisul lui Ion Caraion.

D.Dimitriu şi-a exprimat părerea că ar putea fi şi o mistificaţie a lui Eugen Barbu şi atunci Horia Zilieru a adus de acasă o scrisoare pe care o primise mai demult de la Ion Caraion şi au confruntat-o toţi trei cu fotocopiile din "Săptămîna", ajungînd la concluzia că-i manuscrisul autentic al lui Ion Caraion.

Despre conţinutul acestui serial toată lumea este în consens să aprecieze că bine face Eugen Barbu demascînd caracterul lui Ion Caraion. Nimeni n-a exprimat contrariul .

7.04.1982 Mărgineanu

redacţia gazetei *Ecoul*, spre a fi arestat ca antinazist, şi ar fi fost nevoit să se ascundă timp de câteva luni. Totul era o minciună elaborată. Agentură *Gestapo* nu mai exista la Bucureşti din februarie 1941 şi nici o autoritate germană nu şi-ar fi permis să opereze arestări şi să violeze instituţii pe teritoriul român. În realitate, Ion Caraion a fost în situaţia de a se ascunde dintr-un motiv mai prozaic: s-a sustras serviciului militar. De asemenea, volumul său de debut, *Panopticum*, recenzat de altfel în *Revista Fundaţiilor Regale*, nu conţinea nici un fel de materie protestatară la adresa regimului antonescian şi tirajul lui nu avea de ce să fie confiscat de cenzură. Probabil, s-a mistuit în bombardamentele din vara lui 1944, când poetul făcea tot posibilul să nu ajungă pe front.

În schimb, Virgil Ierunca nu a prezentat în nici o împrejurare un *curriculum vitae* ajustat în funcţie de conjuncturi. Nu a fost legionar, cum şi Ion Caraion confirmă, şi nu a exhibat nici o servitute de natură politică, nici înainte, nici după 23 august 1944. Faptul că într-o emisiune televizată a fost citat cu trei sferturi de frază trasă dintr-un context, în care era vorba de Lenin, datând din 1946, nu este decât excepţia care confirmă regula. Am urmărit cvasitotalitatea prestaţiilor publicistice ale lui Virgil Ierunca din *Timpul, Ecoul, România liberă* etc. Majoritatea covârşitoare priveau fenomenul literar din Franţa. Deci, autorul lor nu a văzut nici un fel de raţiune în a întoarce macazul, chiar în prima zi după arestarea mareşalului Ion Antonescu, după cum procedase însuşi Ion Caraion. Dar, pentru a ajunge la această concluzie, trebuie să te duci la Biblioteca Academiei, nu să dai cu pietre de la Bucureşti, de la Lausanne sau mai nou, de la Paris.

O egală atenţie merită şi insinuarea din nota informativă a lui Ion Caraion, pusă în cârca lingvistului Ion Coteanu, conform căreia unii studenţi români din Franţa anilor 1948-1949 ar fi fost denunţaţi de Virgil Ierunca, ajungându-se astfel la expulzarea lor. Insinuarea în speţă este, ca să ne exprimăm cât se poate de delicat, o tâmpenie. Numeroase documente din epocă ale Securităţii ne trimit la o situaţie pe care nu aveau cum s-o cunoască nici Ion Caraion, nici lingvistul citat. În anii aceia, printre emigranţii români din Paris, funcţiona o structură contrainformativă specială, condusă de comandorul Mihail Opran, care în timpul războiului făcuse parte din Secţia II informaţii a Statului Major al Aerului. Mihail Opran a părăsit România în 1947, printr-o evaziune aeriană spectaculoasă, şi, ajuns la Paris, s-a pus la dispoziţia Siguranţei franceze, înfiinţând acel serviciu special, menit să-i filtreze pe toţi disperaţii din Europa de Est, care nu mai doreau să se întoarcă în ţările lor de origine sau afluiau spre *"oraşul luminilor"*, după declanşarea războiului rece. Se bănuia că unii dintre ei ar fi fost vectori ai serviciilor informative comuniste de la Bucureşti, ceea ce, în unele cazuri, s-a şi dovedit. Azi, suntem în măsură să oferim cititorilor lista exactă a tuturor colaboratorilor lui Mihail Opran, de regulă foşti ofiţeri activi. Virgil Ierunca nu figura printre ei şi, în consecinţă, piatra aruncată de Ion Caraion a căzut exact acolo unde era locul ei, în balta unor acuzaţii meschine şi fără acoperire.

Ca şi nota despre Monica Lovinescu, şi cea despre Virgil Ierunca se încheie cu un lot de sugestii avansate de Ion Caraion organelor de securitate, excedate atunci de lungul război de uzură cu un duşman nevăzut, dar prezent punctual pe cinci sau şase lungimi de undă. Între aceste sugestii apar şi unele străfulgerări de bun simţ, anulate de stupizenia monumentală a celorlalte. Şi nu mai resimţim nici un chef să intrăm în detalii, urmând ca redacţia *României literare* şi cititorii revistei să le aprecieze insanitatea şi să-şi spună cuvântul.

În ce ne priveşte, repetăm ce am scris şi cu o altă ocazie: nu notele informative oferite Securităţii reprezintă opera capitală a lui Ion Caraion. Locul lui în istoria literaturii române este asigurat şi nu poate fi uzurpat de nici un fel de dezvăluire. Din nefericire, ceea ce s-a întâmplat în câteva numere succesive ale revistei *Săptămâna* din primăvara lui 1982 a produs o confuzie care, iată, durează şi astăzi. Şi de pe urma ei, chiar în zilele noastre, numeroşi oameni de litere s-au trezit calomniaţi la grămadă, fără nici un discernământ.

Dacă am procedat la aceste dezvăluiri, publicând integral nişte documente din care, în 1982, s-au reprodus numai anumite pasaje, ca să nu se înţeleagă despre ce era vorba, nu am făcut-o din dorinţa de a-l convinge pe d-l Paul Goma că este alături de adevăr. Dânsul a ajuns la o stare de spirit din care nu mai poate fi dizlocat.

Ca şi nota precedentă, şi nota care urmează poate fi găsită în Arhivele SRI, fond X, dosar nr. 51631, şi, în copie xerox, în fondul D, dosar nr. 11119.

Mihai Pelin

STRICT SECRET

februarie 1981

Notă

V IRGIL UNTARU (mai târziu Ierunca) face liceul la Râmnicu Vâlcea, unde îl are ca profesor de limba franceză pe Lucian Bădescu, devenit în anii războiului corespondent de presă al ziarelor *Timpul* şi *Ecoul* în Franţa petainistă, dacă nu cumva chiar ataşat cultural din partea României la Vichy. Pseudonimul de Ierunca îl va obţine la berăria *Gambrinus*, pe două halbe, din partea lui Geo Dumitrescu, care semnase anterior Vladimir Ierunca. Târgul odată încheiat, nu-şi va mai căuta alt pseudonim.

Ca elev în ultimii ani de liceu şi în primii ani de facultate, se înfiripă între el şi sora lui Al. Cerna-Rădulescu o legătură, cu promisiuni pare-mi-se de logodnă şi căsătorie. Fata este abandonată în cele din urmă, promisiunea încălcată şi între familiile celor doi va interveni, pe lângă o mare răceală, un început oarecare de vrăjmăşie amortizat în timp. O vreme, însă, Virgil Ierunca şi Al. Cerna-Rădulescu, vecini cu satele prin Oltenia, îşi sunt prieteni. Amîndoi vor face parte, în 1941, din grupul revistei *Albatros* (revistă suspectată sub regimul antonescian de filo-comunism şi suprimată ca atare după 6-7 numere), iar în 1943-1944, când Al. Cerna-Rădulescu preia direcţia foii *România viitoare* (de asemenea interzisă doar după câteva numere, pentru culpa de a-l fi insultat pe mareşal şi a fi colportat comunism), Virgil Ierunca va semna în *România viitoare* cronica literară.

Ca student la Facultatea de litere şi filosofie, îşi alege drept materie principală franceza, pe care o face cu Basil Munteanu şi Michel Dard, acesta din urmă francez de origine şi membru în rezistenţă, fiind coleg între alţii cu Valentin Lipatti şi Monica Lovinescu, socotiţi de el ca oameni avuţi şi sfidaţi de pe poziţii oarecum de clasă: era sărac, erau bogaţi. Se va dovedi un student foarte bun, premiant pe facultate, şi se va bucura de bursă din partea statului român.

După desfiinţarea *Albatrosului*, prin intermediul lui Miron Radu Paraschivescu, o bună parte din alcătuitorii grupului ajung angajaţi ai *Timpului*, ca redactori sau corectori: Geo Dumitrescu, Marin Sârbulescu, Marin Preda, Tiberiu Tretinescu şi, odată cu ei, Virgil Ierunca. De la *Timpul*, în decembrie 1943, trece în redacţia nou-înfiinţatului ziar *Ecoul* (director Mircea Grigorescu, fost până atunci director al *Timpului*), unde activează până în toamna anului următor. Tot în 1943, la început de an, se încearcă editarea unei noi reviste, *Gândul nostru*, după modelul şi cu echipa uşor sporită a *Albatrosului*, însă publicaţia va împărtăşi aceeaşi soartă: suprimată ca stângistă.

Va mai colabora, cu articole despre literatura română şi cea franceză, în acei ani ai războiului, la revistele *Fapta, Vremea, Timpul familiei, Kalende, Meridian*. Totalitatea articolelor sale au - fireşte, în accepţia de atunci a termenilor pe care îi folosim - o orientare democrată, în ele aflându-se aprecieri şi elogii la adresa scriitorilor de avangardă sau orientaţi către centru-stânga şi obiecţii critice (cîteodată foarte) la adresa celor de dreapta. Bineînţeles, o doză de subiectivism nu va lipsi, în sensul că, faţă de unii profesori ai săi de la cursurile facultăţii (Mihail Ralea, Raul Teodorescu, Tudor Vianu, Al. Rosetti, Basil Munteanu, Mircea Florian, N. Bagdasar, C. Narly, Anton Dumitriu), o să nutrească mai multă simpatie. Îşi lăuda profesorii pe care i-am citat, nu neapărat pentru a obţine note şcolare mari (era şi aşa un element studios şi preţuit), cât şi pentru că atitudinea lor politică nu se asemăna şi acomoda la ora aceea cu cea oficială, dacă nu era chiar una opusă. Aşa cum de obicei se întâmplă, atenţia sa faţă de cărţile magiştrilor săi avea darul de a-i măguli pe aceştia şi, măcar câte unii dintr-înşii, poate, s-au arătat mai generoşi la note cu respectivul lor ucenic şi admirator.

În afara celor mai sus enumeraţi, de comentariile lor favorabile au mai avut şansa să se înfrupte pe atunci, sau în primii trei ani după eliberare, şi George Călinescu, Eugen Lovinescu, Vladimir Streinu, Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Vinea, Zaharia Stancu,

„Pseudonimul de Ierunca îl va obţine la berăria Gambrinus, pe două halbe, din partea lui Geo Dumitrescu...“

Dinu Nicodin, Dinu Pillat, Tudor Teodorescu-Branişte, Ion Călugăru, A. Toma, Eugen Jebeleanu, Saşa Pană, Cicerone Theodorescu, Ion Pas, Mircea Damian, Geo Bogza, Mihail Sebastian, Geo Dumitrescu, C. Tonegaru etc. I-a atacat, în schimb, câteodată vehement, pe Ion Pillat, D. Caracostea, Al. Marcu, Nichifor Crainic, Constantin Micu, Petru P. Popescu, Alexandru Bădăuţă, Ovid Caledoniu, Iulian Vesper, Ilie Rădulescu, Ion Sân-Georgiu, Mihai Chirnoagă, Vintilă Horia, Stelian Popescu, Ştefania Zottoviceanu-Rusu ş.a., majoritatea colaboratori ai revistelor ortodoxofile, progermane şi ai ziarelor pro-fasciste: *Gândirea, Dacia Rediviva, Meşterul Manole, Chemarea vremii, Revista Fundaţiilor Regale* (de sub direcţia lui D. Caracostea), *Universul, Viaţa, Porunca vremii.*

În cursul anului 1943, cunoaşte într-un anticariat şi se va îndrăgosti de o fată cam de vârsta lui, evreică, brună, frumoasă, dinamică şi utecistă, pe numele său Marta. Era logodită cu Paul Georgescu, mai târziu se vor şi căsători, apoi vor divorţa, ea măritându-se şi devenind Marta Cormos, prin cel de-al doilea mariaj. Dar logodnicul său de atunci, Paul Georgescu, de asemenea utecist, legătură superioară a lui Nicolae Bellu (care, după 1944, va conduce în legalitate ziarul *România liberă,* apoi va supraveghea cinematografia), se afla închis la Văcăreşti, arestat într-un lot mai mare. Amorul dintre Marta (Georgescu şi pe urmă Cormos) şi Virgil Ierunca, dovedindu-se reciproc progresiv, tânăra îşi uită pentru o vreme logodnicul, se aprinde pentru noul ei partener, ardenţa legăturii se prelungeşte din toamna lui 1943 (în decembrie acelaşi an apărea *Ecoul*) până către iulie 1944. În amintita perioadă, Virgil Ierunca se va abate rar pe la redacţie, o importantă parte a timpului liber consacrându-l iubitei sale, despre care va vorbi transportat, ca eroii romantici. Când îşi face totuşi apariţia în redacţie - e vorba de redacţia *Ecoului* -, unde lucra ca redactor la pagina cultural-artistică, preferă de multe ori să-şi transcrie vechile articole de prin *Timpul, Vremea* sau *Fapta,* pe care le mai publică o dată (sub aceleaşi titluri ori sub altele), decât să se apuce de scris ceva nou, fiind îndrăgostit, ocupat.

CA BURSIER, căpăta lunar câteva sute de lei, iar ca redactor la ziarul *Timpul* avea un salariu. Ocupându-se de *Timpul familiei* (anexă săptămânală a aceluiaşi cotidian), de pagina de şarade şi cuvinte încrucişate, agonisea încă un salariu. Mai primea o sumă acceptând să îngrijească de colecţia de clişee a ziarului (portrete de lideri politici, de foşti sau prezenţi miniştri, de delincvenţi faimoşi, de şefi militari, de capete încoronate, actori şi actriţe, scriitori, hărţi de război, înmormântări ilustre, peisaje, aspecte industriale, agricole, sport, medicină, scene de luptă aeriană sau navală etc.), sorta şi orânduia disciplinat clişeele în rafturi, lipind pe fiecare câte un bileţel cu explicaţia cuvenită, trebuind să le ofere seară de seară cele trebuitoare secretariatului de redacţie, să le adune dimineaţa, după ce fuseseră folosite şi spălate cu benzină, să le şteargă, să le pună în ordine, şi tot aşa zilnic. Urmau onorariile primite de la cele două săptămânale, *Fapta* şi *Vremea,* în ale căror pagini era adesea prezent la un moment dat, onorarii suind şi ele la peste un salariu. Casă şi masă primea din partea unui farmacist de prin părţile Vâlcei, căruia îi medita un băiat de liceu şi care farmacist locuia undeva dincolo de Podul Grant, prin cartierul Crângaşi. Totalizând câştigurile enumerate - câteva bune salarii, se dovedea, de altfel, foarte muncitor şi avid în a strânge bani -, suma rezultată şi-o investea aproape exclusiv în cărţi. Citea enorm, majoritatea banilor săi intrând în buzunarul librarilor şi mai ales al anticarilor. Nu umbla îmbrăcat bine, îi lipsea gustul, chiar lucrurile noi nu se potriveau cu el, stârnind glumele celor din jur.

Pe la sfârşitul verii lui 1944, a fost încorporat, să-şi facă stagiul militar cu termen redus, dar aceasta după răsturnările de la 23 august 1944, în zilele de 24 şi 25 august 1944, când nemţii, în turbata lor disperare, au terorizat cu avioanele Bucureştiul, când mai toţi fugiseră care încotro (pentru ca pe urmă să-şi confecţioneze o biografie inventată şi vitează): el şi un singur coleg de redacţie au apărat ziarul *Ecoul,* asigurându-i apariţia în continuare, doar ei doi, *Ecoul* izbutind a fi astfel singurul ziar de până la 23 august 1944 care n-a dispărut imediat odată cu prăbuşirea regimului antonescian.

În sfârşit, aveau să se ivească publicaţii noi, să reintre în circulaţie personalităţi tabu, aveau să debuteze puzderie de tineri, să se înapoieze din temniţe cei care suferiseră pentru o credinţă a săracilor şi a mulţimii muncitoare ş.a.m.d. S-a întors şi Paul Georgescu, s-a reînfiripat idila cu fosta sa logodnică, ea i-a spus sau nu i-a spus ceea ce se intercalase, pe scurt s-au şi căsătorit, amândoi lucrau la Radio, iar Virgil Ierunca a fost, spuneam, încorporat vreo două luni, iar apoi reformat medical şi lăsat la vatră. Când a revenit în Bucureşti, prin octombrie sau noiembrie 1944, a fost primit în redacţia ziarului *România liberă* (director: Nicolae Bellu, cu care va deveni prieten). În acelaşi timp, lucrau acolo Grigore Preoteasa, care era mai mult decât director, Traian Şelmaru, Al. Cornescu, L.Sărăţeanu, Florica Şelmaru, Catrinel Oproiu, Costin Murgescu, M. Ralian, Zaharia Stancu, Eugen Schileru etc.

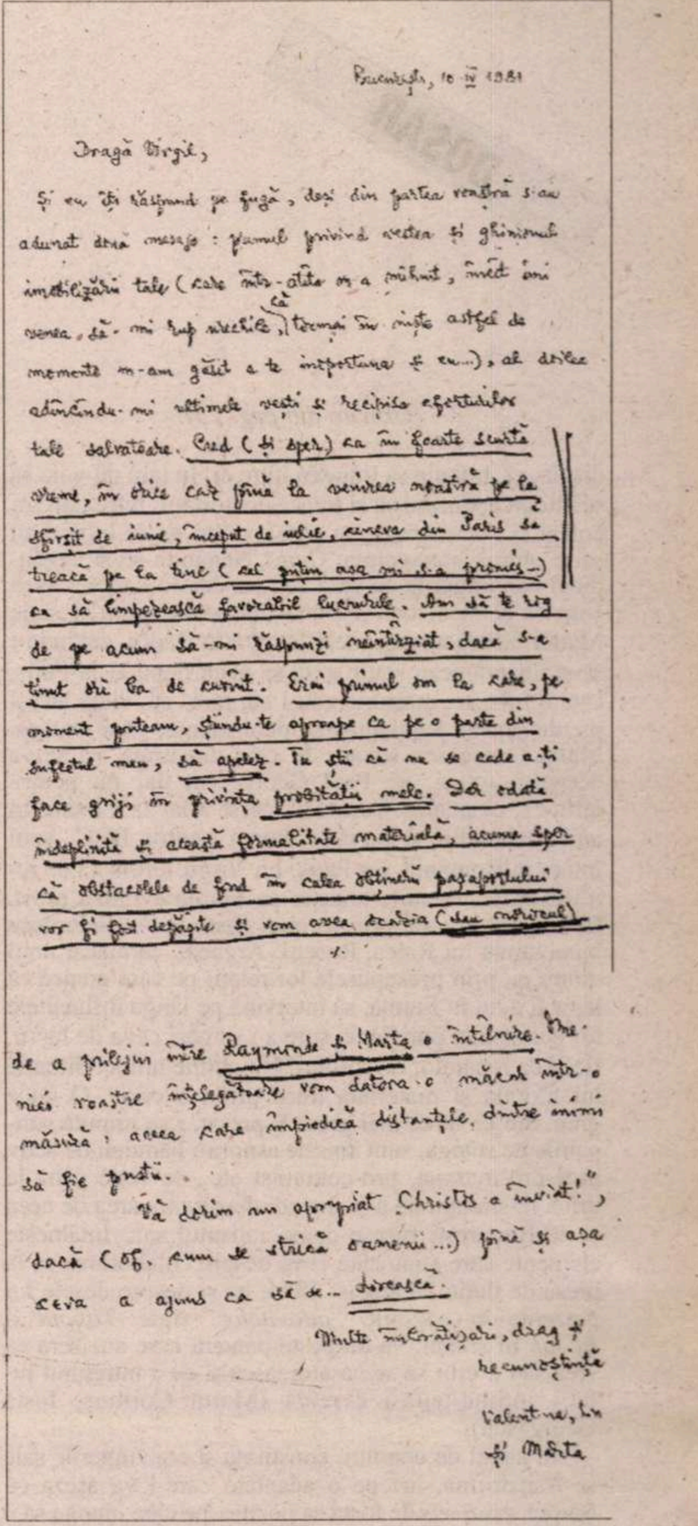
Curând, îl vom găsi angajat şi în redacţia Editurii de Stat, condusă de A. Toma, despre care va şi scrie favorabil, deşi îşi da foarte bine seama cât de puţin dotat este şi de puţin poet, însă îi era patron. La Editura de Stat va fi coleg cu Petre Năvodaru (socrul de mai târziu al lui Paul Goma), Silvian Iosifescu, Vera Călin, Eugen Schileru, Lili Soare, Ana Silber ş.a. În toamna aceluiaşi an, devine şi consilier de presă în Ministerul Artelor, de sub conducerea lui Mihai Ralea. Cumulări, cumulări. Urmează şi o împăcare cu Marta (acum Georgescu), încântată să se ştie adorată de doi bărbaţi. Cum ea lucra la Radio, lui Virgil Ierunca i se va solicita să colaboreze acolo cu cronici literare. Îl mai întâlnim în anii 1944-1946 în următoarele publicaţii: *Tribuna poporului, Victoria, Scânteia, Orizont, Revista Fundaţiilor Regale, Viaţa socială C.F.R., Lumea* şi *Tinereţea.* Banii săi vor avea aceeaşi destinaţie: cumpărarea de cărţi.

Aminteam încă din primele rânduri de Lucian Bădescu, profesorul său de limba franceză la liceul din Râmnicu Vâlcea, care-l aprecia foarte mult, insuflându-i curiozitate şi pasiune pentru literatura franceză. La sfârşitul războiului, fostul corespondent de presă Lucian Bădescu rămâne la Paris, devine *"agrégé universitaire",* se căsătoreşte cu o diplomată daneză (sau portugheză), publică importante studii şi contribuţii la analiza unora dintre scriitorii francezi ai secolelor 18 şi 19, preromantici, romantici etc., este unanim apreciat în cercurile de specialitate şi încetează din viaţă în 1979, cred. Întorcându-ne în 1947, când Virgil Ierunca, părăsind România ca bursier al statului francez, ajunge la Paris, el va fi ajutat la început, în limita posibilităţilor - pe atunci minime - de fostu-i profesor, care, bineînţeles, n-o ducea prea strălucit în acei ani şi care va regreta întreaga viaţă nerealizarea pe plan literar a elevului său din Vâlcea, în care îşi pusese mari nădejdi. Lucian Bădescu ar fi dorit să-şi vadă discipolul afirmându-se înlăuntrul literaturii franceze, ceea ce nu s-a întâmplat, ca pe Eugen Ionescu sau Emil Cioran. De aici încolo va începe un alt capitol în orientarea sa. Ceea ce a devenit cu timpul Virgil Ierunca şi ceea ce este el azi se poate considera, într-un fel, rezultatul trist şi particular - aplicat la cazul său de om slab, temător, şovăielnic - al anilor războiului rece şi urmărilor acestora. Nu era singurul plecat la studii în Franţa (unde intenţiona să-şi dea la Sorbona doctoratul, cu o teză despre Rimbaud şi suprarealism), dar s-a descurcat mai anevoie. Niciodată nu va parveni să dea acel doctorat.

În anii 1947-1948, o parte din studenţii români aflaţi la Paris, ca bursieri ai statului francez, încep (aşa era curentul) să participe la demonstraţii politice de stânga. Poliţia îi împrăştie şi depistează, sunt arestaţi, triaţi şi expulzaţi, pentru vina de a fi desfăşurat activităţi turbulente cu caracter comunist. Printre cei expulzaţi, Virgil Ierunca nu va figura. S-a numărat, în schimb, printre aceştia Ion Coteanu, azi profesor universitar şi decan al Facultăţii de Litere din Bucureşti, care, la înapoierea în ţară, împrăştie zvonul că lotul celor trimişi acasă ar fi fost denunţat autorităţilor franceze de către Virgil Ierunca şi de alţii, ceea ce ar fi explicat, chipurile, pentru care motiv anume avusese neplăceri şi pentru ce francezii nu-l expulzaseră şi pe el de pe teritoriul francez. Explicaţia, însă, era alta.

Virgil Ierunca, plecat cu convingeri de stânga din România în Franţa, întâlneşte acolo o sumedenie de mai vechi şi mai proaspeţi refugiaţi, majoritatea dintre ei aprigi reacţionari: foşti membri ai Gărzii de Fier, liberali, ţărănişti, inşi cu sau fără căpătâi, însă aflaţi pe poziţii anticomuniste, fugiţi din ţară ca fii ai burgheziei crunt lovite şi nutrind fierbinte gândul de a-şi relua cândva bunurile de care fuseseră deposedaţi, iar odată cu ele privilegiile, funcţiile, autoritatea puterii pierdute. Noul mediu îl influenţează. Chiar dacă îi

(Continuare în pag. 26)


Bucureşti, 10 IV 1981

Dragă Virgil,

Şi eu îţi răspund pe fugă, deşi din partea voastră s-au adunat două mesaje: primul privind vestea şi ghinionul imobilizării tale (care într-atâta m-a mâhnit, încât îmi venea să-mi rup [illegible], tocmai în [illegible] astfel de momente m-am găsit a te importuna şi eu...), al doilea aducându-mi ultimele veşti şi recipisa eforturilor tale salvatoare. Cred (şi sper) ca în foarte scurtă vreme, în orice caz până la venirea noastră pe la sfârşit de iunie, început de iulie, cineva din Paris să treacă pe la tine (cel puţin aşa mi s-a promis...) ca să limpezească favorabil lucrurile. Am să te rog de pe acum să-mi răspunzi neîntârziat, dacă s-a ţinut ori ba de cuvânt. Erai primul om la care, pe moment puteam, ştiindu-te aproape ca pe o parte din sufletul meu, să apelez. Tu ştii că nu se cade a-ţi face griji în privinţa probităţii mele. Dar odată îndeplinită şi această formalitate materială, acum sper că obstacolele de fond în calea obţinerii paşaportului vor fi fost depăşite şi vom avea ocazia ([illegible]) de a prilejui între Raymonde şi Marta o întâlnire. [illegible] noastre înţelegătoare vom datora o măcar într-o măsură, aceea care împiedică distanţele dintre inimi să fie prea [illegible].

Vă dorim un apropiat "Christos a înviat!", dacă (of, cum se strică oamenii...) până şi aşa ceva a ajuns ca să se... dovedească.

Multe îmbrăţişări, drag şi recunoştinţă

Valentin, Ion şi Marta

Paris, 3 septembrie 1981

Ioane,

"Află despre mine" că : eu nu mai exist.

După fiecare întâlnire a noastră s-a creat, ca să folosesc un eufemism moale, un " malentendu".

După prima, "fratele meu retezat" a încunoştiinţat Bucureştiul că i am făcut viaţa imposibilă ; după ~~cea de-a doua~~ a doua, că m-am pus de a curmezişul intrării tale la Europa Liberă ; după ~~ultimul~~ ultima că am plecat dinadins în vacanţă ca să nu-mi achit datoriile.

Făcusem contrariul. De fiecare dată. Paharul e iremediabil plin.

N-a fost să fie.

Cu părere de rău, dar cu noroc pentru tine şi ai tăi,

Virgil.

DOSAR

„Postul de radio de la care, săptămânal, cei doi soți își difuzează atacurile are o audiență numeroasă...“

(Urmare din pag. 25)

displăcea, trebuia să trăiască între ei. În țară nu voia să se întoarcă, dorind să-și treacă doctoratul. Între noii săi colegi și compatrioți, nu putea viețui decât încercând să le obțină bunăvoința. Cum? Negându-se și negându-și convingerile cu care venise, dar cu care nu avea cum să-și facă loc. O bună bucată de timp îi scrie Martei Georgescu și-i telefonează la Radio, cerându-i să-și abandoneze soțul și să se ducă după el la Paris, căci o iubește, mărturisindu-i că, fără ea, viața lui își pierde sensul. Romantism? Inconștiență? Mai realistă, Marta Georgescu șovăie. În cele din urmă, ea se va despărți, totuși, de Paul Georgescu, dar nu pentru Ierunca, ci pentru Cormoș, ziarist aflat la Londra în anii războiului și lucrând atunci pentru BBC, apoi întors în România. La Paris, lui Virgil Ierunca i se retrage bursa, relațiile noastre cu Franța evoluau prost. El va cere în țară, prin scrisori destinate să înduplece bunăvoința lui Ralea, Rosetti, Arghezi, ca măcar unul dintre ei, prin presupusele lor relații pe care credea că le-ar fi avut în Franța, să intervină pe lângă influentele lor cunoștințe pariziene, spre a i se găsi ceva de lucru, fie și ca reparator de stilouri. Nu obține nimic. Situația lui morală și materială trece printr-o criză. O duce greu, din ce în ce mai greu. E presat, i se impută simpatiile de stânga, sunt lansate asupră-i bănuieli de activ încă pro-marxist, pro-comunist etc., se vede până la urmă în situația de a-și dovedi desolidarizarea de ceea ce la București fusese democratismul său. Întâlnește elemente care știau câte ceva despre colaborarea sa la presa de după 23 august 1944, ba și despre desele lui prezențe în paginile *"jidovitelor"* ziare *Timpul* și *Ecoul.* În sfârșit, va da peste oameni care auziseră că vrea sau a vrut să se căsătorească și că a întreținut relații intime cu o evreică (Marta Cormoș, fostă Georgescu).

În astfel de condiții, conștiința și convingerile sale se transformă, începe o adaptare care-l va așeza cu timpul *vis-à-vis* de fosta sa poziție, pe care ajunge să o și regrete. Cei pe care-i înjurase cândva cu îndârjire vor fi slăviți, apărați acum ca victime ale comunismului, indicați în mod repetat drept exemple ce s-ar cuveni urmate și înconjurate cu admirație. Cei altădată elogiați vor fi puși la stâlpul infamiei pentru colaboraționism, adică pentru ceea ce profesase el însuși cât fusese în România. Rezervele față de anumiți domnișori și domnișoare burgheze, afișate pe când era student la București, se estompează până la dispariție. O sfida, în felul său, pe Monica Lovinescu, în țară. Se va căsători cu ea, la Paris. N-o să-i destăinuie niciodată episodul cu Marta, pe care o iubise, într-adevăr, sau îi va îndruga o poveste vagă, din care ea să nu deducă adevărul. Activitatea celor doi soți la *Radio Paris,* iar apoi la *Europa liberă,* forțează arestarea Ecaterinei Bălăcioiu, mama Monicăi Lovinescu. Din clipa când aceasta, care era, totuși, o femeie în vârstă și nevinovată, moare în închisoare, furia fiicei și soțului față de comunism, față de oficialitățile din România, față de fidelii ideologiei și de servii acestor oficialități cunoaște accente în plus, unele de mare violență. Iar din momentul în care se comite eroarea de a li se răspunde nu cu idei, ci cu injurii și inventări de culpe incontrolabile (ca învinuirea de legionar adusă lui Ierunca); din momentul în care, spre a li se replica Monicăi Lovinescu și lui Virgil Ierunca, se aleg pene aparținând fie funcționarilor culturali, pe care cititorii nu-i simpatizează, fie unor scribi compatrioți, fără credit în opinia publică; din acel moment li s-a acordat o șansă rară, pe care singuri n-ar fi avut cum și-o cuceri; aceea de a convinge pe tot mai mulți și tot mai profund, prin însăși penuria de argumente a celor aleși să le replice și care au făcut din acest prilej un spectacol trivial, o trivialitate fără precedent până azi în limba română.

Postul de radio de la care, săptămânal, cei doi soți își difuzează atacurile are o audiență numeroasă, care le gustă părerile și s-a obișnuit, se obișnuiește a gândi tot mai mult cu idei, drepte sau nedrepte, generoase cu unii, vindicative cu alții, propagate de ei. Așa încât orice s-ar scrie azi în presa românească împotriva unuia sau altuia dintre ei pare suspect și suspectabil, va fi pus la îndoială și, în orice caz, departe de a-i determina să se tempereze. Cui, atunci, ar folosi? De aceea, singura și cea mai nimerită atitudine de luat față de aceste emisiuni ar fi numai și numai întoarcerea la tăcere. Sfidarea. Cât va exista acest post de radio, el să fie complet ignorat, să nu se răspundă niciodată fățiș, în nici un fel, de către nimeni, atacurilor sale, de indiferent ce natură. Cel mult și doar în anumite cazuri bine gândite, să se recurgă la răspunsuri indirecte, care să-i pună în situații ridicole.

CE AR TREBUI să se înțeleagă prin *răspunsuri indirecte?* Dau un exemplu oarecare: se afirmă, să zicem, că scriitorul X este persecutat și nu i se publică nimic din producția sa literară. Ei bine, în cel mai scurt timp, cu totul firesc, o revistă sau o editură să-l și tipărească, să-l includă în plan, să arate că lucrurile nu stau cum s-a pretins, în chip tendențios. Adică atacatorii să fie deposedați, rând pe rând, progresiv, de propriile lor argumente. În acest sens, fac aici o paranteză: e timpul să se găsească temerar acea cale prin care, măcar acum, la trecerea a 36 de ani de la încetarea războiului, toți scriitorii noștri de talent să fie repuși în circulație, măcar cu o parte din opera lor literară, bineînțeles nu fără interpretarea științifică și dialectică a erorilor sub care au stat o vreme autorii lor, nu fără necesarele accente de pus asupra orientării lor opace de cândva. Căci, dacă nu se iau practice măsuri în direcția de mai sus, ne vom afla din ce în ce mai mult într-o situație contradictorie: nu-i tipărim cu nici una din cărțile lor pe niște autori de recunoscut și real talent, ca, să zicem, Nichifor Crainic, Dragoș Protopopescu, Radu Gyr, Mircea Streinul, care nici nu mai sunt în viață, iar unii au și plătit, prin amari ani de temniță, păcatele ce le-au avut, în schimb tipărim pe epigonii lor în viață (Virgil Carianopol, Ioan Alexandru, Victor Tulbure, Alexandru Andrițoiu, Corneliu Vadim Tudor, Andrei Ciurunga, Adrian Păunescu, Ion Potopin și alții), care sunt pe departe mai puțin dotați, mai nesemnificativi, mai vulnerabili, tocmai prin lipsa de cine știe ce valoare a producției lor literare, chiar dacă, în schimb, sunt insistenți, obraznici, scandalagii etc. Sau ne îndurăm de unii scriitori din exil, fie morți, fie vii, însă cu știut trecut fascist, ca Aron Cotruș (căruia i-au apărut versurile, desigur, nu toate) și ca Mircea Eliade (căruia urmează să-i apară vreo 600-700 pagini de nuvele). În schimb, revin la aceleași nume, pe Crainic, Gyr, Dragoș Protopopescu, Mircea Streinul, D. Iov și alții, sancționați pentru opacitatea și nocivitatea direcției lor ideologice, nu-i iertăm nici morți. Probabil că, dacă fugeau, ca alții, și piereau în străinătate, ori ar fi desfășurat pe acolo, în continuare, vechile stindarde, le-am fi trecut-o cu vederea și le aflam loc în planul editorial, cum s-a întâmplat cu Aron Cotruș, cum se întâmplă cu Mircea Eliade, cu Al. Busuioceanu, și el recent reeditat. Nu afirm că s-a procedat greșit în cazul Cotruș-Eliade-Busuioceanu, ci ar trebui, dimpotrivă, sporit exemplul acesta și cu reconsiderarea altor oameni de cultură ai noștri, care au închis ochii dincolo de frontierele țării (Basil Munteanu, N.I.Herescu etc.), ori a căror valoare nu trebuie la infinit pedepsită, chiar dacă unii mai au diverse ieșiri nelalocul lor. Reflectez în pripă la Eugen Ionescu, Emil Cioran, Ștefan Baciu, Al. Ciorănescu, Vintilă Horia, Horia Stamatu. Consider că e vorba de o problemă gravă, profund serioasă, asupra căreia trebuie meditat cu mai multe capete limpezi, pentru ca - exprimându-mă simbolic - să înceapă temeinic odată efortul readucerii mai tuturor copiilor culturii noastre la noi acasă. Altminteri, facem jocul dușmanilor noștri și prelungim o stare nefirească, proprie unui timp depășit. Procedând și aici în țară și printre cei din diaspora în sensul celor menționate mai sus, pe lângă deruta pricinuită în rândurile celor ce ne tot injuriază la *Europa liberă,* acestora le-ar fi răpită o apreciabilă cantitate de teme, cu care-și alimentează frecvent rubricile. Și iată că, pe de o parte, ignorarea lor, tăcerea în locul mahalagismelor cu care s-a crezut că li se va închide gura, iar pe de altă parte un răspuns de măsuri substanțiale, de fapte grăitoare de la sine iar pe deasupra beneficiul pentru drumurile în perspectivă ale culturii noastre, ar modifica radical pozițiile, desolidarizându-i progresiv pe crainicii *Europei libere* tocmai de argumentele lor curente, grele, arhirepetate.

Dacă se ține, însă, cu strășnicie la intenția, totuși, de a i se răspunde lui Virgil Ierunca și soției sale (deși, repet, astfel nu vor fi determinați să tacă, li se va da în continuare apă la moară și ascultătorii lor nicidecum nu se vor împuțina), atunci sunt de investit bani, timp, trudă, oameni aici și în străinătate, care să scrie etc. Și la ce rezultat oare s-ar ajunge? Ar fi făcuți oare să renunțe? Nu. Partizanii lor, care le sorb invectivele ori de câte ori trec pe recepție, și apoi le colportează de diferite maniere, i-ar părăsi, ar înceta să-i creadă, să fie de partea lor, să le colporteze părerile? Nu. Stăpânii lor, care, de fapt, nu din altceva se hrănesc, decât din astfel de scandaluri, i-ar licenția, transformându-i în șomeri? Nu. Dimpotrivă, socotindu-i necesari, înțelegând că, de vreme ce stârnesc riposte, e pentru că au înțepat buba exact unde trebuia, de-abia le-ar spori acțiunile și așa ridicate mai mult peste cât s-ar fi cuvenit. Atunci?

Să zicem că, totuși, o altă rațiune, superioară, cere neapărat să i se răspundă. În cazul acesta, trebuie reflectat la unele articole din presa din străinătate și la altele în presa din țară. Atât pentru unele, cât și pentru celelalte, e necesar să se dispună, în original sau în xerox, de tot ce a publicat înăuntrul și în afara țării. În străinătate ar fi de pomenit că întreține (în ciuda rătoielilor de la *Europa liberă*) relații care dau de bănuit cu trimișii Bucureștiului (și să se înșire nume de membri de partid care l-au frecventat și îl frecventează și despre care el vorbește favorabil în emisiunile sale, ca să nu se mai amintească și cazurile celor despre care - fiindcă vrea să nici nu se știe în ce dubioase raporturi se află cu ei, ce le dă și ce capătă - despre care încă are prudența de a se feri să pomenească etc.); sau n-ar strica să se aducă aminte că, în anii de sub Antonescu și, apoi, din 1944 până în ianuarie 1947, când el a plecat din România, profesa convingeri diametral opuse celor de azi. Ca să se ilustreze natura acelor convingeri trebuie xeroxate și puse la dispoziția avocaților acuzării sale, într-un suficient număr de exemplare, textele pe care le-a tipărit în *Albatros, Timpul, Gândul nostru, Ecoul, România liberă, România viitoare, Scânteia, Scânteia tineretului, Tribuna poporului, Victoria, Vestea nouă, Tinerețea, Fapta, Vremea, Orizont, Viața socială C.F.R., Meridian, Kalende, Lumea, Revista Fundațiilor Regale, Agora.* Eventuala comparare a punctelor sale de vedere de azi (expuse în presa din exil, în volumul *Românește,* în copiile înregistrate ale emisiunilor de la *Europa liberă*) cu punctele de vedere din trecut, găsibile, după cum precizasem, în publicațiile enumerate; aluzii la legătura lui de oarecare durată cu Marta (Georgescu, Cormos) legătură ascunsă după căsătorie soției sale Monica Lovinescu, faptul, că încă mai este purtătorul unor sentimente nestinse față de fosta lui iubită, cu a cărei soră - soția profesorului universitar de istorie Eugen Fischer, devenit Eugen Stănescu - s-a și văzut la Paris (pentru ce oare nu i-a încredințat nimic?). Iată unele elemente, unele detalii, unele nuanțe speculabile în fel și chip de către aceia care, eventual, s-ar angaja să se ocupe de Virgil Ierunca în străinătate. Cu un important adaos: sublinierea că, nefiind posibil să existe într-un sistem politic ferm, cum este cel din România, sub dictatura proletariatului, posibilitatea ivirii nici unei spețe de contestatari propriu-ziși, fiindcă absolut orice s-ar publica ori se publică în astfel de țări este publicat cu voia regimului și a conducătorilor săi politici, chiar dacă unele cărți și unele articole par a nu fi chiar sută la sută niște normative supărătoare, e de la sine înțeles că a vorbi cu bunăvoință sau laudativ despre Gabriel Liiceanu, Leonid Dimov, Constantin Noica, Geo Bogza, Ileana Vulpescu, Eugen Simion, Mihai Ursachi, Ion Caraion, Ana Blandiana, Andrei Pleșu, Ovid S. Crohmălniceanu, Petre Pascu, Mircea Zaciu, Mircea Dinescu, Mircea Ciobanu, Mircea Iorgulescu, Marin Mincu, Ileana Mălăncioiu, Augustin Buzura, Ioanid Romanescu, Petre Sălcudeanu, Anton Dumitriu, N. Steinhardt, Nicolae Manolescu, D.R.Popescu, Ion Negoițescu, Dan Hăulică, Olga Caba, A.E. Baconsky, Ileana Vrancea, Cornel Regman, Pavel Chihaia, Dorin Tudoran, Petru Creția, Al. Paleologu, Ștefan Augustin Doinaș, Eugen Jebeleanu, tot despre niște condeie în slujba comunismului înseamnă a vorbi, tot comunismul îl servește, așa că - deghizat și sofisticat - Virgil Ierunca, departe de a se dezbăra de așa ceva, deși mănâncă din și de pe urmă capitalismului, continuă să-și profereze, prost camuflat, filo-marxismul său din junețe, admirându-l în junii săi de la București, *"intelectuali"* și *"artiști"* cu

care R.S.România se mândreşte, căci altminteri nu le-ar tipări *"talentatele"* producţii (cu care se extaziază Virgil Ierunca) în ziare, în reviste, cărţi cu exorbitante tiraje. Iar că se mândreşte R.S.România cu *"podoabele"* inteligenţei sale n-ar fi nimic, însă iată-l pe Virgil Ierunca împăunându-se cu ei, săptămână de săptămână, de ani de zile, spre plăcerea oficinelor de la Bucureşti, care poate că-l şi răsplătesc pe vreo cale pentru aceasta. Serveşte Virgil Ierunca adevăratul spirit cultural românesc, tradiţiile sale, ajută el cardinalelor noastre datine artistice? Nu. Ajută comunismul şi-i face reclamă gratuită. Dirigenţii de la Bucureşti au de ce să fie satisfăcuţi de criptoagentul lor, ipostaziat în critic şi sugând la două oi.

În presa din ţară, procedeul ar diferi. În locul injuriilor la adresa lui, note remarcând (pe alt ton decât cel din străinătate), că, indirect, chiar adversarii noştri de la *Europa liberă,* care în genere ne critică, sunt obligaţi să recunoască meritele unor scriitori ca etc. etc., aşa încât, cinstindu-se prin această obiectivitate pe ei înşişi, ne aduc şi nouă certa confirmare valorică a eforturilor ce le întreprindem promovându-i, încât putem fi recunoscători câteodată acestui post inamic de radio. O astfel de notă ar putea fi preluată întocmai de cei din străinătate, ca o dovadă în plus că, iată, cauzele lor de acolo se întemeiază pe însăşi recunoaşterea regimului de la Bucureşti, în slujba intereselor căruia - conştient sau nu, culpabil sau ba - Virgil Ierunca n-a încetat să fie.

S-AR PUTEA, apoi, înfiinţa într-un ziar de mare tiraj, *Scânteia* sau *România liberă,* o rubrică intitulată, să zicem, *Cine dă lecţii?,* rubrică scrisă de unul sau mai mulţi oameni culţi, înaripaţi la condei, versaţi în meserie, în cadrul căreia să fie relevate ironic exemple, cât mai elocvente exemple de instabilitate în păreri a unor scriitori celebri de altădată, aparţinând nu numai literaturii române, dar şi celei universale, ca şi ale unor mai puţin celebri autori din zilele noastre. La o astfel de rubrică, interesantă prin curiozităţile ce le-ar stârni, căutată pentru micile-i doze de informaţie culturală şi pentru speciala ei speţă de umor, s-ar putea strecura eşantioane din fostele articole ale lui Virgil Ierunca, cvasi-lozincarde, şi fragmentele actualelor sale emisiuni, care să-i ilustreze, pe de o parte, inconsecvenţele, iar pe de altă parte puţinătatea valorii vorbelor cuiva căruia îi lipseşte calitatea morală de a predica. Aviz titlului rubricii: *Cine dă lecţii?...*

Într-o altă publicaţie, s-ar putea alcătui cu atenţie, meticulozitate, sârguinţă, două liste, fiecare cât mai completă, care să apară număr de număr, ca programul cinematografelor, dar cu adăugirile intervenite pe măsură ce intrăm în timp, conţinând, prima, numele acelora pe care Virgil Ierunca şi soţia sa i-au atacat în diverse ocazii, de-alungul a vreo douăzeci şi ceva de ani, şi a doua conţinând numele celorlalţi, pe care tot de-a lungul a vreo douăzeci de ani şi ceva i-au elogiat. Contrastul dintre valoarea unora dintre cei invectivaţi şi minima importanţă sau lipsa de valoare a unora dintre ceilalţi, ca şi schimbarea de umoare a judecătorilor culturali de la *Europa liberă* (căci s-ar găsi destule cazuri în care, faţă de acelaşi autor, au avut ori au mai multe atitudini, ba îl ridică în slăvi, ba dau cu el de pământ, după capriciile sau după cum sunt vizitaţi la Paris şi adulaţi de către câte unul sau altul). Contrastul de valoare între cei iubiţi şi cei urâţi, ca şi parapoanele pe câte unul giugiulit ieri şi scărmănat azi, ori invers, ar fi prin ele însele, de la sine, frapante şi ar sări în ochii oricui, putând arăta adesea câte parale face fâţâiala cuvântului acestor procurori cu tot dinadinsul.

Şi-ar avea contribuţia sa şi câte o mărturisire (în pagini de jurnal personal, de amintiri, în cadrul vreunui interviu) despre Virgil Ierunca, în care autorii, pe ton blând, concis, amical, ponderat, să declare că - în ciuda înverşunărilor sale de la *Europa liberă,* explicabile prin temperament, lesne inflamabil - au convingerea de neclintit că, în adâncul său, Virgil Ierunca n-a ucis în sufletul său toate convingerile comuniste din junete, un fel de comunism desigur idealizat, uşor utopic, dar care încă îi căptuşeşte, ideistic, manifestările, scrisul etc. etc. Că, într-un fel, e de-al nostru, degeaba se leapădă.

Totalizând însă cele de mai sus, întrebarea ce se impune este, în definitiv, una şi aceeaşi: se merită? Atâta oboseală, atâtea cheltuieli, atât timp pierdut, ca să se obţină ce? ■

Ion Caraion, o cutie a Pandorei?

DE LA UN TIMP, textele lui Ion Caraion funcţionează ca un soi de cutie a Pandorei. Toate relele par a ieşi din cuprinsul lor, pînă la a configura imaginea unui "monstru ambiguu", după cum s-a exprimat un cunoscut critic, adică pînă la limita la care putem suporta manifestarea unui semen al nostru. Insulta, calomnia, duplicitatea, perfidia, felonia îi sînt atribuite fără drămuire, într-o infernalizare satisfăcută de sine, căci se consideră un act justiţiar. Cum ar putea fi cruţat un ins ale cărui păcate sînt atît de evidente, de-o evidenţă textuală şi faptică? Cum ar putea fi cruţat un individ care, mai rău decît Procopius din Cezareea, a ţinut nu doar o dublă contabilitate a istoriei, dar a şi intervenit în desfăşurarea istoriei literare contemporane, arborînd o serie de "măşti" contrastante, frizînd scandalul? Care a întrupat, nu o dată, un incontestabil rol malefic, precum un Lucifer al verbului, ca şi al intrigii, în chip nemijlocit? S-ar putea arbitra un asemenea caz? Ne încumetăm a ne asuma o atare sarcină nu tocmai lesnicioasă, repetîndu-ne afirmaţia că nu ne simţim în stare a ne pronunţa asupra autorului *Cîntecelor negre* într-o manieră alb-negru. Să fie vorba atunci de ceea ce am numit undeva "morala gri"? Nici atît! Deoarece aceasta presupune un amestec mediocru, comod, "căldicel" al contrariilor, pe cînd la Caraion ele sînt îndeobşte exprimate tranşant, alternativ, iar nu sub forma unei mixturi. Apar derutant separate, parcă sfidîndu-se, provocîndu-se în forul interior. Ţin a compune ele însele, în "puritatea" lor, trama unei personalităţi.

Încercăm a ne documenta acum comentariul, slujindu-ne de volumul *Ultima bolgie. Jurnal 3,* ediţie realizată de Emil Manu şi publicată, sub îngrijirea lui Dan Petrescu, la temerara Editură Nemira. Paginile întrunite în această culegere postumă, compozită, însă nu lipsită de pregnanţa unui fundal comun, aidoma unui cer furtunos, ilustrează ambii poli ai acţiunii poetului-pamfletar. Polul *negru* apare mai întîi în impreciziile...precise, în confuziile... clare, cu care Ion Caraion încearcă a-şi învălui textul aşa-zisului *Jurnal,* exhibat de Eugen Barbu, în *Săptămîna,* pe o filieră asupra căreia nu mai e nevoie a insista, la scurt timp după stabilirea în Occident al autorului său. *Jurnal,* care, după cum se ştie, conţine o serie de neadevăruri stupefiante cu privire la persoane dintre cele mai apropiate de Caraion: Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, mama celei dintîi, venerabila doamnă Ecaterina Lovinescu-Bălăcioiu, asasinată într-o temniţă comunistă, faţă de care, în temeiul unei elementare logici intelectuale, etice şi afective, s-ar fi cuvenit a-şi exprima simpatia şi gratitudinea. Cu care s-ar fi cuvenit a se solidariza, pe care s-ar fi cuvenit măcar - obligaţie minimală - a le menaja. Cum se explică pamfletarul de rea-credinţă? O ia pe departe, raportîndu-se la o manevră generală a presei aservite poliţiei politice, care vîna categoria indezirabililor: "la Bucureşti, foaia Securităţii şi alte publicaţii din România (ca în toate cazurile fiecăruia dintre disidenţi) şi-au intensificat campania de calomnii şi de acuze, unele mai aberante decît altele, iar între ele foarte contradictorii. Minciuna, mistificarea, insinuările prezidează redactarea acestor abjecţii tipărite, cu scopul ca victima să fie discreditată şi responsabilă de cîte şi mai cîte scornite blestemăţii, iar călăii să rămînă în umbră, imaculaţi. Îngerii îngerilor. Nu o astfel de practică poate să mai mire pe cineva". Firește, această practică nu ne mirã. Autorul continuă însă astfel": "Dar o dată cu ea au început publicarea unui fel de ghiveci literar, a cărui paternitate mi se atribuie mie, o ciulama bizară de texte, rezultată din amestecul diferitelor părţi de procese-verbale, întocmite la anchetele şi interogatoriile din timpul închisorii şi de după eliberare, cu fragmente din miile de pagini de manuscrise ce mi s-au confiscat în peste 30 de ani de ţinere sub observaţie, de ţinere în beciuri, de ţinere în lanţuri şi cătuşe, de teroare". Aserţiuni ce ne mirã, de data aceasta, întrucît "ghiveciul literar", "ciulamaua bizară" înfăţişează, totuşi, o coeziune grafică, asigurată de mîna autorului, o coeziune de concepţie malignă, în cadrul căreia n-au ce căuta "procesele-verbale" şi actele de "interogatorii", aşternute, vădit, de alte mîini, după cum luxuriania "miilor de pagini de manuscris" nu îndreptăţeşte falsitatea unora din ele.

Altă variantă: "E vorba de un material compozit, un colaj cu multe spaţii goale între blocurile încredinţate tiparului, iar în cuprinsul părţilor tipărite cu numeroase întreruperi, puncte de suspensie şi paranteze, material aranjat, compus, gătit şi fardat pentru scenă de unul, sau mai mulţi regizori specializaţi ai Securităţii. Acest material se alcătuieşte din fragmente convenabil şi tendenţios alese de optica oficială din miile de pagini de manuscris ce mi s-au tot confiscat, amestecate apoi cinic şi deformant cu diverse alte fragmente din cuprinsul a diferite procese-verbale, declaraţii şi răspunsuri smulse cu forţa la interogatoriu, în anii de închisoare şi în anii apoi de după închisoare, adică în decursul a peste 30 de ani de interogatoriu între ziduri de temniţă, sau în afara lor, de-a lungul cărora anchetele n-au încetat niciodată complet". De unde ar rezulta de asemenea o diabolică regie, care însă, *volens nolens,* n-a putut lucra decît pe o materie primă emisă de cel în chestiune, care n-a denunţat pur şi simplu, ci *a inventat,* cu o prezumată rea intenţie. E o diferenţă între relatare şi *invenţie,* nu? Există, cu toate acestea, putinţa unei scuze şi încă a uneia majore: teroarea psiho-fizică, ce ar fi putut fi atît de mare, încît cel supus ei a fost silit a scrie pur şi simplu după dictare, a se conforma deformării programate. A urma minciuna ca modalitate-limită de supravieţuire. Inchiziţiile vechi şi noi au omologat procedeul. Nu sfîrşeau oare vrăjitoarele prin a mărturisi mai multe păcate oribile decît cele scontate de anchetatorii lor? Iar procesele staliniste nu duceau oare această metodă la un veritabil triumf ideologic? Păcat că nu se insistă asupra unei asemenea explicaţii, dacă nu reale, măcar foarte verosimile... Nu fără acoperire. Ion Caraion dezvăluie scenariul compromiterii ex-deţinuţilor politici, a adversarilor comunismului îndeobşte (a unora dintre ei!), pus la cale de instanţele de partid, coroborate de "laboratoarele" Securităţii şi de atenansele lor publicistice, de felul *Săptămînii* conduse de Eugen Barbu, al *Luceafărului* diriguit de Nicolae Dan Fruntelată şi Mihai Ungheanu, al *Flacării* păunesciene: "Proiectul era ceva mai vechi, în România începuse încă de acum doi ani să se audă cîte ceva despre intenţia Comitetului Central şi a Securităţii de a începe să tipărească (diabolic, dar şi idiot selectate) auto-învinuirile celor mai notorii foşti deţinuţi politici, învălmăşite arbitrar şi sadic, firește, cu diverse bucăţi scoase, ori desprinse, din însemnările, scrisorile, hîrtiile intime, documentele particulare găsite la aceştia, pentru ca din astfel de colaje hilare să rezulte ce? Că pînă la urmă, din convingere şi nesiliţi, pînă şi adversarii regimului au fost în forul lor intim de partea regimului, ba chiar tot aşa de marxişti. O editură a abatoarelor Securităţii urma astfel să se inaugureze. Şi s-a inaugurat cu mine". Vom vedea, puţin mai la vale, de partea cui a fost autorul *Sfîrşitului continuu,* mai bine spus dacă a reuşit a fi cu statornicie de partea cuiva. Deocamdată să subliniem că însăşi pana lui spulberă teza potrivit căreia el n-ar fi avut intenţia de-a pleca definitiv din România, că această plecare "precipitată" s-ar fi datorat, dacă nu unui "accident" de ultimă oră, cel puţin dorinţei, de ordin particular, de a-i asigura fiicei sale un viitor mai luminos în Elveţia: "Era, în sfîrşit, clar că din normativ provenit de sus, chiar de la

"Din pornirea de a fi drept, adesea te surprinzi vinovat"

(Pierre Corneille, citat de Ion Caraion).

Gheorghe Grigurcu

(Continuare în pag. 28)

DOSAR

Ion Caraion, o cutie a Pandorei?

(Urmare din pag. 27)

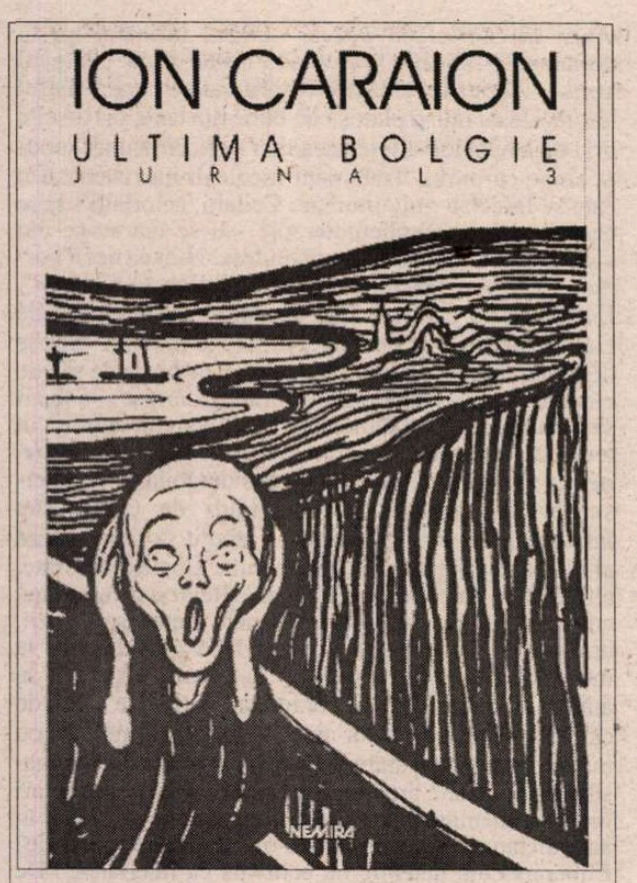
cabinetul prezidențial, izvorîseră și izvora campaniile și campania împotriva mea. Limpede ca lumina zilei, că mă păștea un pericol iminent, pe curînd. În clipa aceea m-am hotărît să părăsesc țara; am pornit-o în lume cu soția, copilul și două valize. Restul bunurilor mele, rod al unei munci de o jumătate de veac, avutul manuscriselor mele, biblioteca mea de peste 11000 de volume, pe scurt, tot ceea ce îmi aparținea acolo, fără posibilitate de recuperare, a rămas pe loc. Şi am plecat în exil, în pribegie. Astfel și doar cu atît". Propoziții ce confirmă întrutotul presupunerea pe care am avut-o la ultima întîlnire cu poetul, într-un antract al Conferinței naționale a scriitorilor, din 1981, cînd acesta mi-a pus mîna pe umeri și mi-a spus interogativ: "nu vă dați seama, d-le G., că în România nu se mai poate face nimic, absolut nimic"?

Dar scrierea-surpriză dintre coperțile cărții în discuție, cea mai decepționantă după așa-zisul *Jurnal,* apărut în *Săptămîna,* o alcătuiește, incontestabil, scrisoarea adresată "Stimatului Tovarăș Ceaușescu", în 1969, așa cum rezultă din rîndurile ei. O scrisoare în care autorul său ni se relevă în postura unui, vai, curtean *in spe,* care, alături de cîteva observații critice cu caracter de generalitate, suficient de diluate pentru a nu se raporta la persoane ori căptușite cu intenții de intrigă ("Trăim din păcate o perioadă de haos, debusolare și ușoare artificii. Da, s-au acordat o seamă de libertăți. Din punct de vedere al conducerii statale, asta e cum nu se poate mai lăudabil. Ele pot fi mîine mai multe. Dar aceste libertăți n-au încăput adesea pe mîinile celor mai mintoase stilouri, care să știe - pentru ele și pentru țară - ce au de făcut cu libertățile. Şi se abuzează cînd și cînd de ele în detrimentul ideii de libertate. Iar uneori se abuzează cam mult"), ia atitudine împotriva tinerilor, nu în numele declarat, așa cum ar fi fost mai onoraobil, al unui decalaj habitual între generații, ci în temeiul unor interese ale regimului totalitar. Tinerii sînt blamați aproape în bloc (menționarea unora ca "zeloși" nu alcătuiește decît un fard), într-un duh de concurență neloială, cu motivație, pînă la urmă, ideologică, atît de bizar, dacă e să ne gîndim la numeroșii autori de talent mai tineri decît Ion Caraion, care au avut prilejul a se afirma, exploziv, în perioada scurtei liberalizări de după 1965: "S-au ridicat și se mai ridică numeroși tineri zeloși să pătrundă în cultură. Unii talentați și instruiți sau doritori de îmbogățire a cunoștințelor, alții doar impostori, arivişti, obraznici. Şi de multe ori au reușit tocmai cei din categoria a doua, adică farsorii și obraznicii, care poate că sînt și mai numeroși.(...) Fiindcă dintr-o dată, astăzi, redacțiile gem de ei. Iar proaspeții recruți nu numai că practică oarecum aceleași abuzuri împotriva cărora țipau, dar se și căznesc zilnic să le depășească. Pînă mai adineauri le era greu, deoarece găseau locurile ocupate. Şi ocupate aproape întotdeauna - bineînțeles - de cei maturi. De unde, un întreg scandal!". Ceea ce nu e chiar o postură de generozitate față de urmași. Se recurge și la o statistică înciudată a repartiției periodicelor, urmată de o caracterizare a lor ce nu spune nimic, spunînd în același timp multe: "*Amfiteatru* e o revistă de tineri. *Viața studențească* - bineînțeles. *Scînteia tineretului* - după cum se deduce din titlul ziarului. *Luceafărul* - de asemeni. *România literară* n-are decît doi «bătrîni»: pe Geo Dumitrescu și pe mine. Iată, prin urmare, că de unde cu vreun an, doi în urmă, ultimii scriitori tineri se plîngeau continuu că nu au debușeu, astăzi și dispun de mai toată presa literară. E însă această presă mai bună? Pune probleme mai interesante? Aduce ea lumină unde era negură? Restabilește ea un echilibru între antiteze? Nu. Atunci?". Sîntem curioși ce răspuns a dat adresantul sau vreun locțiitor al său unor astfel de întrebări. "Martorilor" li se ia o nu mai puțin suspectă apărare, aceștia fiind, la un moment dat, identificați simbolic cu figura adaptabilului Demostene Botez, indicat, spre sfîrșitul unei vieți confortabile, atît de amuzant, în ipostază de victimă: "Cum revistele nu s-au înmulțit încă, singura inovație deloc în dezavantajul ideologic al literaturii este aceea că maturii au dispărut din redacții și că nu prea mai au unde publica. Poetul Demostene Botez este insultat pe coridoarele *Vieții Românești* de niște copii care, întrebați pe cine și ce așteaptă, îi răspund: «Pe dumneata, ca să mori și să-ți luăm locul!» Vedeți pînă unde s-a ajuns...". Să menționăm în treacăt că, tocmai în acei ani, revistele s-au înmulțit, prin apariția mai multor periodice de cultură în provincie și că nu ne amintim să fi fost o segregație după criteriul vîrstei autorilor, ci doar o anume rezervă pe care semilibertatea dobîndită o îngăduia față de mastodonții "realismului-socialist". Ceea ce e un pic altceva. Dar cine sînt, mă rog, "maturii" sau "bătrînii cetății" astfel ofensați, în vederile lui Ion Caraion, de liota junilor "obraznici"? Să vezi (să citești) și să nu-ți vină să crezi: "Sînt relegați aproape în bloc toți scriitorii de oarecare relief în perioada stalinistă; ori scriitorii care au avut în perioada aceea munci administrative și posturi de conducere. Sînt minimalizați, excluși, într-un fel înhumați de vii, majoritatea scriitorilor mai vîrstnici". *Ergo* staliniștii rodați, înzestrați cu, atît de serios-birocratic vorbind, "munci administrative și posturi de conducere"! Acestora li se plînge de milă! Şi pentru ca lamentația suplicantului să aibă mai mult efect, i se oferă ca suport sloganul implicit al "artei pentru popor", "pe înțelesul maselor": "Se trece cu un strivitor dispreț și cu o nejustificată superioritate peste producția literară a acelor confrați care folosesc o mai tradiționalistă modalitate artistică, care scriu mai pe înțeles, care n-au ajuns la nebunia de a-și închipui că numai ceea ce n-are nici o noimă e literatură". Auzul genialului cîrmaci e astfel gîdilat în chip agreabil, modernitatea fiind blocată din start. Iar delațiunea avîndu-i ca obiect pe tinerii "nechemați", "dispuși la orice" (de parcă "bătrînii" s-ar fi aflat la antipod!) continuă astfel: "Se tot exaltă, în schimb, valoarea unei minorități literare, alcătuită - cel puțin în sens figurat - mai cu seamă din copilandri care nu au învățat încă îndeajuns nici pentru ei înșiși, ca să aibă apoi de unde și cum învăța pe alții". Evident, acești "copilandri" în formare primejduiau categoria "bătrînilor" proletcultiști, care, indiferent de "învățătura" lor, aveau o apetență pedagogică nelimitată. Cerneala lui Ion Caraion se dovedește a fi, în acest loc, veninoasă, asmuțind puterea împotriva rivalilor săi potențiali, cu aerul că-i slujește interesele. Şi, de fapt, nu i le slujea pe această cale ocolită?

În nu mai mică măsură picante sînt cele "patru mari categorii sau direcții" în viața literară, pe care le disjunge autorul *Duelului cu crinii,* pentru uzul omnipotentului său destinatar. Să remarcăm că jocul micilor rezerve nu reduce mai deloc orientarea epistolierului, care țintește "reabilitarea" unei clase literare privilegiate pînă deunăzi, el însuși vorbind, desigur, în altă parte, despre "moșierii" literaturii "noi", amenințați de relativa "destalinizare", ce i-ar fi expropriat de unele avantaje exorbitante. Iată-i pe componenții primei categorii: "Cei care - unii de bună-credință, alții din oportunism, alții din interese de diferite naturi, alții din entuziasm sau din calcul - s-au alăturat de la început sau aproape de la început liniei progresiste a Partidului și au mers pînă la un punct foarte avansat, sau au mers chiar pînă la urmă prin tot soiul de ape, și clare și tulburi, prin felurite riscuri, prin consecințe de toate felurile, fără a gîndi în ce măsură fac întotdeauna ceea ce trebuie să facă. Sau fără a îndrăzni să se opună atunci cînd gîndeau că nu așa s-ar fi cuvenit să acționeze și să gîndească. Participînd la mai toate bătăliile, dintre care măcar cîteva n-au fost scutite de erori și - astăzi - de critica erorilor acelea, aproape toți aceștia, cu timpul, fie că nu erau prea dotați, fie că modul lor de a pleda pentru niște idei a fost adesea nefericit, alteori exagerat, exclusivist, în ultima analiză chiar nedialectic și fără perspectivă de ansamblu; fie că - unii și-au restrîns întreaga virulență și combativitate revoluționară doar la limitele sociologismului vulgar sau ale proletcultismului" etc. etc. E vorba de, în pofida expresiei părelnic laborioase, încărcate, de reproșuri veniale, "cu voie de la poliție", în spiritul filmului pe atunci în vogă, comandat "de sus", al lui Titus Popovici, *Puterea și adevărul.* De opoziția oficial admisă între comunistul oarecum "inuman", de tip dejist, și comunistul "de omenie", ceaușist. Adică de reflectarea, pe de o parte, a luptei intestine pentru putere a unor indivizi din înalta nomenclatură, pe de altă parte, a sforțării noului cîrmaci de-a ameliora imaginea funcției sale, de a-și cîștiga un capital de popularitate personală. Marele regret al lui Ion Caraion e... compromiterea "bătrînilor" colaboraționiști, devalorizarea lor rapidă ce risca a devaloriza marxismul însuși: "aproape toți aceștia sînt astăzi în ochii opiniei publice compromiși ori demonetizați, iar în ochii noilor generații au ajuns veșnicul acestora cal de bătaie. Numai că antipatia arătată multora dintre ei, jsutificat sau nejustificat, este adesea confundată de către cei tineri și - conștient sau nu - se transformă în antipatie față de marxism. Eroare care ar trebui prevenită". "Eroare" într-adevăr, dar a cui?

A DOUA CLASĂ de literatori, a celor ce n-au aderat la comunism, e definită de Ion Caraion cu o grijă pedantă a formulării (în popor se spune "de parcă ar călca pe ouă"), spre a nu leza cumva susceptibilitățile ideologilor, deprinși cu limba de lemn, în beneficiul cărora se recunoaște circumstanțial și "culpabilitatea" unor deținuți politici și victimizările "inerente" revoluțiilor, precum o jertfă axiomatică: "Cei care pe drept, sau pe nedrept, dintr-o hotărîre a lor față de regim sau dintr-o atitudine a regimului în raport cu ei, s-au aflat de o parte o vreme sau o mai îndelungă vreme, adică au refuzat, sau li s-a refuzat colaborarea culturală cu comunismul. Există și în cadrul categoriei acesteia, desigur, o serie de nuanțe care merg de la foștii cosmopoliți, decadentiștii, obscurantiștii etc. pînă al foștii deținuți politici - speță și ea de atîtea nuanțe, unii într-adevăr culpabili, alții numai victime ale oarbelor tumulturi și inerentelor generalizări cu care, în primele lor faze, vin îndeobște revoluțiile". Pentru a veni în întîmpinarea *reeducării* lor, urmărite de partid, autorul precizează, plin de rîvnă: "Dar vîrsta, o anumită filozofie a istoriei, resemnările, luciditatea sau chiar puternice procese de transformare lăuntrică i-au polisat pe o mică parte dintre aceștia scoțînd dintr-înșii chiar cazuri cu mult mai utile azi decît unele elemente din prima categorie". Deci "utilitatea" renegaților celor mai abrupți. "Restul"? Ah, "restul" e periculos, întreit periculos, pentru componenții săi înșiși, pentru marxism și pentru scriitorii tineri, care pot cădea ușor în capcana prozelitismului anticomunist. Autorul, *Enigmaticii nobleți* îi atrage conștiincios atenția conducătorului suprem, mai ales asupra ultimului pericol, redutabil: "Restul, în lumina evoluțiilor istorice ale Partidului și a prefacerilor intervenite pe toate planurile vieții interne și externe a României actuale, confundînd esențele și acordînd aparențelor alt conținut decît cel real, adică îmbătîndu-se în continuare cu apă rece și presupunînd multora dintre actele guvernului și Partidului un sens convenabil doar fanteziei lor deformate și deformante; neînțelegînd cu adevărat miezul exact al unor măsuri și hrănindu-se cu impresia secretă că de fapt oficial s-a ajuns la convingerea - care însă, din motive conjuncturale, nu poate fi încă exprimată public - a falimentului ideii comuniste și amăgindu-se că oficialitățile noastre ar practica un naționalism camuflat ce se va pomeni silit în curînd să facă din ei vioara întîi; restul, spuneam, desfășoară o activitate defetistă față de marxism și o acțiune de prozelitism printre scriitorii mai tineri sau foarte tineri. Operație care, parțial, și reușește". Nu putem a nu observa că, sub limbajul distins, neologistic, care ni-l amintește pe G. Călinescu din "cronicile optimistului", Ion Caraion formulează, împotriva intențiilor sale, o prognoză justă. Atît "falimentul ideii comuniste" cît și recursul la un naționalism nu doar "camuflat", ci și exacerbat urmau să marcheze agonia cumplitului totalitarism pe care poetul n-a cunoscut-o decît în faza sa incipientă, cu toate că îndeajuns de grăitoare.

CATEGORIA a treia este cea a unor oportuniști care încearcă să facă pe "intermediarii interesați ori dezinteresați ai diferitelor stilouri nu fără trecut reacționar ori de-a dreptul fascist", preparînd terenul



Ion Caraion - *Ultima bolgie. Jurnal 3.* Ediție și tabel cronologic bio-bibliografic de Emil Manu, Ed. Nemira, 1998, 240 pag., preț nemenționat.

unui naționalism spectaculos, din a cărui recuzită fac parte "feluriți daci, voievozi, îngeri, strămoși, haiduci". Aluzia este, neîndoios, la neotradiționaliștii a căror cale a fost deschisă de poeți șaizeciști de notorietate precum Ioan Alexandru și Ion Gheorghe, cărora li s-au adăugat penele tot mai decolorate și mai penibil adulatoare ale barzilor care se sileau a trata figurile discursului dictatorial cu mijloace ortodoxiste și sămănătoriste. Speța, descrisă abia în faza ei germinativă, însă cu o precizie ce conține intuiția proliferării ei remarcabile, este "a acelora pe care, deși dezvoltați sub marxism sau chiar născuți, educați, hrăniți și existînd ca beneficiari ai realităților acestei epoci, o aceeași himeră și o aceeași falsă orientare în subtilitățile prezentului îi înșeală, dîndu-le și lor senzația că unele crize și încercări prin care a trecut ori trece comunismul vor determina în scurtă vreme conducerea de Partid de la noi să adopte formele unui neo-naționalism și că, în vederea acestei sperate eventualități, e bine să se lase din timp cultivați de, și la rîndul lor să cultive ei înșiși, acele specimene amintite în finalul categoriei a II-a". Să mai adăugăm oare, că poetul nu s-a înșelat deloc asupra prosperității de care au avut parte, sub oblăduirea național-comunismului, "profesatorii abuzivi ai ideilor de etnos"? Că, încercînd a atrage atenția partidului asupra inoportunității lor, i-a indicat calea unei diversiuni?

Cît privește categoria ultimă, ei bine, ea e constituită din tinerii execrați din capul locului, adică din concurenții cei mai greu de contracarat ai "maturilor" staliniști cu posturi de conducere, în apărarea cărora nu șovăie a sări Ion Caraion: "Categoria a IV-a i-ar include pe cei pretimpuriu dezabuzați, în majoritatea lor tineri, disprețuitori, cinici, mai mult sau mai puțin inculți, mai mult sau mai puțin talentați, însă obraznici și plini de fumuri, suspectînd ca pe o fărădelege orice le miroase a idee politică, a dirigenție ideologică, a normativ în literatură; cei ce pretind că sînt sătui de dădăceli, de conformismul bătrînilor, de staliniști și de tehnicile învechite". Mai precis: "cei care spun că nu mai au timp de așteptat, că se grăbesc și care scriu abracadabrant, confuz, absurd, ininteligibil, «oniric», suprarealist, bizar, brambura; cei care nu respectă - mai pe scurt - nici o valoare, dar se laudă ditirambic între ei, spun prăpăstii, înjură conducătorii, denigrează orice formă de artă angajată, întocmesc manifeste, proteste, contestații, sar la bătaie, vor zgomot, vor posturi, vor pașapoarte la purtător". Se poate oare mai precis?

Dar pentru ca tabloul să nu fie atît de sumbru - doar Ion Caraion dorește a se manifesta aci ca un defensor al marxismului, rostindu-se analitic în favoarea unui marxism "luminat", mai eficient, precum procedaseră și alții, de la Petru Dumitriu și A.E. Baconsky la Marin Preda și Al. Ivasiuc -, apare și portița de scăpare a unor șanse de adaptare "progresistă": "Înlăuntrul fiecăreia din cele patru mari categorii pomenite se găsesc - pe lîngă retrograzi, veleitari, fixaționiști, doritori de parvenitism, revanșarzi și nebuloși - se găsesc și elemente a căror orientare e într-adevăr sincer și statornic progresistă, elemente care unite (cu un coeficient de libertate) în jurul unei publicații sau edituri foarte operative, nu cum sînt actualele edituri, ar putea reintroduce prin coalizata lor conștiință a seriozității, prin competență și răspundere atît etică, cît și artistică, respectul pentru idee, pentru valoare, pentru inovație ca și pentru tradiție, sistematizînd criteriile după care îndrăzneala experimentelor și experiențelor, ca și limitele acestora, nu pot via în afara unor rigori, logici și legi a căror desconsiderare anulează efortul și rezultatele, diseminînd haosul. Trebuie să ieșim din dezordine și labilitate". Totul e bine cînd sfîrșește cu bine (pentru regim), nu-i așa? "Noua ordine" nu e decît una în variantă marxist-leninistă, o ordine "progresistă". Riscul enorm e "labilitatea", adică ieșirea din peisajul ideologic, prin tolerarea situațiilor "anarhice": "Este, știu, un lucru nu realizabil peste noapte, însă dacă nu se iau de pe acum prevăzătoare măsuri de stopare a confuziei parcă din ce în ce mai mari, se va ajunge nu tîrziu la situații atît de anarhice poate, încît redresarea o să fie la un moment dat inimaginabil de grea sau de-a dreptul imposibilă". Aidoma unui activist cu un orizont de responsabilități imanente, autorul punctează: "Tineretul universitar și scriitorii sînt două probleme foarte importante". Frecîndu-și mîinile de satisfacție, continuă a pleda insistent pentru înființarea unor instituții care să consolideze "climatul sănătos" al sistemului, să-i asigure viitorul: "Vă repet, convingerea mea nestrămutată că există elemente serioase (și nu schimbătoare ca sfîrlezele!) în cadrul tuspatru categoriilor mai sus inseriate și că unirea lor, cu tact, în jurul unei publicații de prestigiu național sau al unei edituri vii, dar cu adevărat vii, ar duce nu deodată, însă totuși progresiv și sigur, la crearea și lărgirea unui climat sănătos, înviorător, necesar viitorului nostru". Avem simțămîntul vag că nu se află aci în chestiune viitorul țării sau al culturii sale, ci viitorul comunismului. Acesta îl preocupă obsedant pe autorul *Dimineții nimănui.* Ce reputație ar putea avea creatorii care s-ar angaja pe un asemenea drum? Răspunsul nu e deloc ezitant: "S-ar ști (...) că ei nu practică doar un marxism ovațional, un marxism de curte și de ocazie, un marxism aplaudativ, sec, formal, conjuncturist". Idealul, în acel moment și în acel loc scriptural, al poetului nu era altul decît asanarea, aprofundarea, eficientizarea marxismului. Acesta ar trebui să facă saltul de la simplu la complex, de la "parțialism" la ansamblu, să fie suficient de "elastic" pentru a-și menține dominația. Să fie, spre a întregi ideea celui pe care-l comentăm, "supraconjunctural": "Cultura noastră de azi trăiește o perioadă de tranziție de la ceea ce a fost simplificator, parțialist, neprincipial totdeauna, alogen adesea atît spiritului național, cît și esenței revoluționare, în sfîrșit recuzabil pînă la un punct, către ceea ce se dorește a fi complex, reparator, profund, obiectiv, specific în înțelesul cel mai grav și necompromis, divers, elastic și cu toate acestea fidel fundamentalelor idei ale concepției marxiste". O adevărată performanță!

PROPUNÎNDU-ȘI înfăptuirea, în această direcție, a unei "reviste-catalizator", Ion Caraion propune și o listă de nume, "o listă susceptibilă - firește - de amplificări, a colaboratorilor nu numai posibili, dar principali". E mai mult decît instructiv să aflăm cîteva din aceste nume "principale": Geo Bogza, Maria Banuș, Alexandru Balaci, Radu Boureanu, Nina Cassian, Ion Ianoși, Eugen Jebeleanu, Crohmălniceanu S. Ovid, Vasile Nicolescu, Radu Popescu, Ștefan Roll, N. Tertulian, Virgil Teodorescu (pe lîngă necunoscuții pentru noi Ion Horga, Horia Nițulescu, Despina Mladoveanu etc.). Probabil pentru că, așa cum se specifica mai sus: "Azi, pentru scriitorii de talent se cere mai mult decît ieri să fie și oameni de caracter, căci trăiesc într-un alt tip de societate".

E drept că Ion Caraion nu rămîne la stadiul acestor opțiuni pentru "concepția marxistă" și nici la susținerea acestor nume "principale". Trecem astfel spre polul *alb* al atitudinii sale, în care, din fericire, e cu mult mai prezent. Dacă polul adaptării, măcar așa cum se reflectă în scrisoarea către Nicolae Ceaușescu, e sec, schematic, aci intervine pasta grasă a unor experiențe și a unor umori fundamentale. Scriitorul are aerul a-și asuma organic cele afirmate cu o vervă mordantă, arghezian, care, desfășurîndu-se în voie, sugerează ceea ce ni se pare o coincidență între autenticitatea stilistică și cea morală. O eliberare de demoni. O exorcizare de sine. O răscumpărare. Asemenea unui posedat ieșit din criză, Ion cel negru se regăsește în luciditate, în claritate. Odată risipită negura spiritului, compromisul îi apare drept compromis, hidoșenia morală drept hidoșenie morală. Nimic nu-l mai oprește a se exprima pe șleau. A formula considerații de bun-simț în vehemența lor rechizitorială, parcă pentru a-și răscumpăra propriile cedări. Să începem cu cele referitoare la numele "principale" (sau de pe alături), acum întoarse pe dos. Iată oportunistul stilat și pomădat, elaborat cu grijă: "Aseară mi-a telefonat poetul V(asile) N)icolescu). Cincisprezece minute de elogii, ca să-mi spună la sfîrșit că mi-a oprit articolul despre Marin Preda: n-ar fi trebuit să citez o pagină din *Imposibila întoarcere,* care n-ar fi trebuit, la rîndul ei, să apară în carte, pentru că n-ar fi trebuit ca Direcția Presei (cenzura) să-i dea «bun de tipar», așa cum n-ar fi trebuit să se supere autorul cînd a încercat să publice aceeași pagină în paginile revistei *Luceafărul,* căci *Luceafărul* n-ar fi trebuit să i-o primească să i-o publice, fiindcă... Dar ar fi trebuit ca eu în articolul meu să nu las posibilitatea de a se crede că de anumite întîmplări ale lui Moromete e vinovată societatea, cînd de fapt el e vinovat față de societate, el care ar fi trebuit... fiindcă ar fi trebuit... fiindcă... (...) Mi s-au interzis patru cărți. Mi s-au interzis patruzeci de articole. Mi s-a interzis acum eseul despre Marin Preda. Și sînt lăudat, periat, servit 15' la telefon cu somnifere de V.N., ca să mi se comunice pînă la urmă isprava asta. Ca să mi se vorbească de vinovăția lui Moromete! E vinovat Moromete care n-avea decît două mîini și doi cai, în afară de mintea lui mai multă decît a nu știu cîtor comitete centrale, că a ajuns să n-aibă ce mînca și să fie cărat acasă cu roaba... V.N. e copil de țăran și cenzor. Supracenzor. Dar traduce pe Desnos și Michaux". Iată oportunismul arivist, grosolan-ingrat: "Lepra de Z(aharia) S(tancu) își publică «amintirile», după ce a murdărit cu rahat toate noțiunile mari, toate cuvintele al căror conținut însemnase pentru oamenii adevărați și pentru țara aceasta, altădată, ceva. El pomenește cîteva vorbe și despre V. Voiculescu. Favorabile, chipurile. În tinerețea lui S(tancu), Voiculescu i-a dat picioare, blid, pantaloni și povețe cum se intră într-o casă, cum se stă pe un scaun. După ce în patria noastră gunoaiele au acoperit gros limpedele apelor ei, S(tancu) l-a dat afară pe ușă pe Voiculescu. Nu-i de-ajuns: din gloria lui de după moarte îi e foame dulăului să mănînce și azi". Iată oportunismul care se ornează cu demersuri de "conștiință" și de "morală": "Citește pe Jebeleanu! Citește pe Jebeleanu! M-a uns la inimă!! Formidabil!!! L-ai citit!!!! - prin redacția *României literare...* L-am citit cîteva ore mai tîrziu. Cine vorbește despre cine vorbește de program de conștiință morală... Ce e conștiința, E.J.? Ce e morala, E.J.? Ce drept ai tu să vorbești despre ele, E.J.? În 1955-1956, ieșit din închisoare, te-am întîlnit pe stradă, veneai de la un *meeting,* primiseși un coreean, care venise ca atîția veneticі ai lumii să-i dea și lui România, lui și Coreei lui, să mănînce. Și tu, E.J., te bucurai că venise. Veneai de la *meeting.* Rîdeai. Și m-ai ocolit. Văzîndu-mă, ai trecut pe trotuarul celălalt, trăgînd după tine de mînecă o altă momîie, o altă burtă, un alt cocoș de vînt: pe Radu Boureanu. Închisorile țării erau încă pline de zeci de mii de oameni, de la copii la nonagenari. Eu mă întorceam cu coastele zdrobite, cu mușchiul diafragmatic rupt, cu un infiltrat t.b.c. Eu mă întorceam de la minele de plumb și de la Canal. Nu lucrasem ca tine la *Țara noastră* a lui Goga, la *România* lui Cezar Petrescu, la Direcția Presei sub legionari și Antonescu. Dar mă înapoiam din închisoare. Și muriseră sau mai gemeau acolo sute de ziariști, de scriitori, de colegi de

(Continuare în pag. 30)

DOSAR

Ion Caraion, o cutie a Pandorei?

(Urmare din pag. 29)

ai tăi, unii într-adevăr talentați, nu ca tine. Pe care tu îi înjurași, cărora tu le ceruși moartea. Alte sute aveau să le urmeze. Scrisul tău și al altora ca tine le pregătea. Iar azi vorbești de conștiință, de morală. Cuvintele au ajuns prostituatele voastre! Îl citezi ca antifascist pe Gheorghe Dinu, care lua bani de la agențiile de presă ale Italiei fasciste, în vremea războiului (...). Vorbești de comunismul lui Geo Bogza care, ca și tine, delira rostind numele lui Stalin. Democrația era aceea, da? Ce ați făcut voi cu democrația? Cîte morminte? Fasciștii n-au fost decît niște prunci, pe lîngă programul vostru de... morală și de conștiință! L-am citit pe Jebeleanu...".

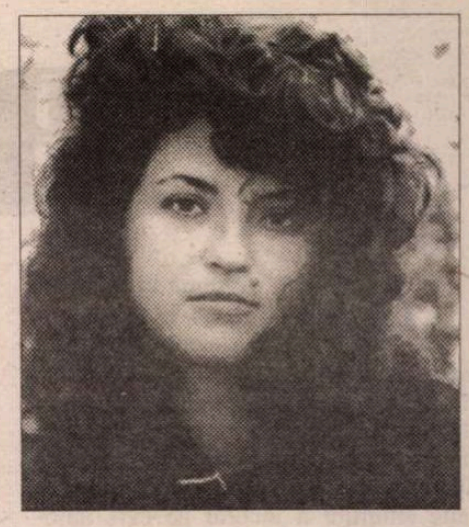
E O DIHOTOMIE? O contradicție? O diferență ca de la cer la pămînt între o poziție și alta? Desigur. Dar, constatîndu-le, nu credem a-l putea osîndi în chip absolut pe Ion Caraion. Din cel puțin trei pricini. Mai întîi, Ion Caraion n-a ajuns, totuși, în pofida unor pași schițați în această direcție sau pur și simplu într-o direcție întristătoare, un bard oficial, un realist-socialist sau un fabricator de omagii, de tipul Mihai Beniuc, Dan Deșliu, Eugen Jebeleanu, Radu Boureanu, Maria Banuș, Nina Cassian, Adrian Păunescu. Ceva l-a împiedicat. A refuzat și cadrilul național-comunismului, în care s-au prins destui confrați, chiar cu întîrziere. Ni s-ar putea replica: dar așa-zisul *Jurnal?* Acesta rămîne deocamdată, așa cum am arătat și cu alte prilejuri, o enigmă. Nu dispunem încă de suficiente date nici pentru a-i reconstitui structura derutantă, nici pentru a-i descripta geneza de-a dreptul înfricoșătoare. E un abis care cheamă, conform vechiului dicton, un alt abis, cel al comunismului, căruia Ion Caraion i-a căzut jertfă nemijlocită, inclusiv prin boala ce i-a provocat sfîrșitul. Oricum, autorul *Cîntecelor negre* nu ne-a oferit un spectacol al compromisului pe scenă, ci unul în culise, nu în lumina reflectoarelor, ci în umbra unei rușini nedezlegate, mistuindu-se misterios pe sine. Eroarea îi aparține, indubitabil, dar nu în cadrul, să zicem așa, al carierei, ci al unei anticariere. Nu reprezintă un instrument al afirmării de sine, ci al negării de sine, nu e un semn al arivismului, ci al căderii tragice. Nu știm - socotesc că nu vom ști niciodată - pe unde trece granița, pe suprafața frămîntată a existenței sale, între inițiativa personală și neputința de a rezista. În orice caz, activitatea sa publică s-a aflat pe linia de plutire constantă a unor scrieri și atitudini reprezentative din toate punctele de vedere. Șovăirile, slăbiciunile, momentele de dezonoare n-au putut fi scoase la lumină decît tîrziu, ca niște bandaje îmbibate de sînge și puroi ale unor răni de ele ascunse pînă atunci. Greșim oare dacă-l vedem pe Ion Caraion drept un "poet blestemat" de un tip aparte, stigmatizat nu doar de blestemul "metafizic" al naturii sale, ci și de cel istoric al biografiei sale, și ea, la rîndul său, bifurcîndu-se în ultragiile ce i s-au adus și-n cele ce și le-a adus singură? Dacă-l vedem întruchipînd formula rimbaldiană care-l desemna pe poetul *maudit* drept "marele bolnav, marele criminal, marele damnat - și supremul savant"? "Savant", în egală măsură, al Binelui și al Răului...

În al doilea rînd, să nu uităm că, odată ajuns în Occident, Ion Caraion desfășoară nu numai o foarte substanțială activitate literară, editînd revistele "internaționale" *Don Quijote, Correspondances, 2 PLUS 2,* dar și vituperînd cu o neostoită vigoare, în ciuda bolii sale ce avansa, statul "polițienesc și anticultural", care era România sub dictatura cuplului Ceaușescu, care stat, "satisfăcut în cecitatea și despotismul său", se vădea a fi "consecvent în stalinism. În stalinism și în mizerie. Așa cum e întunericul consecvent cu sineși". Acțiunea sa e similară cu cea a altor faimoși militanți ai noștri din emigrație, Paul Goma, Dorin Tudoran, I. Negoițescu. Dictatorului Ceaușescu i se închină antiapologii de un sarcasm somptuos, în stare a spulbera maculatura encomiastică din țară: "Plictiseala comerțului cu muritori de natura celor ce-l aclamau, iar mai de curînd începuseră a azvîrli cu pietre după el, huiduindu-l, și secreta presimțire că de mult ființa lui era așteptată pe tron de amiază dulce lîngă zeii înălțimilor îl eliberau de rațiune, iar pe cei din preajma sa de risipa și mîngîierea vreunei barem tardive speranțe. Doar monedă cu efigia lui nu se bătuse încă. Doar numirea sa pe viață în funcție de secretar general al Partidului întîrzia cam inexplicabil, sugestii totuși existaseră. Doar inspirata propunere de a se inaugura cu el o nouă dinastie urma să mai aibă loc. Fierul trebuie bătut cît e cald - nu? Poc-poc-poc. Tam-tam-tam. De cîțiva ani era numit Führer sau Conducător, cum, cum *conducător* pe vremea lui Adolf se auto-numise generalul Antonescu, devenit prin decizie de asemeni a lui însuși mareșal, însă doar Führer părea acum, de la un timp, nepotrivit, modest și îndepărtat pentru planetara personalitate a lui Rectus cel Mare. În șoaptă, la vreme de noapte, ea și cu el scorniseră o jucărie care costa zilnic milioane, un fel de perpetuum mobile, de sărbătoare continuă: Cîntarea României". Nu e cruțată nici sinistra savantă analfabetă, pe care celebre instituții culturale occidentale nu se dădeau în lături a o distinge cu înalte titluri ce documentau asupra extinderii unui compromis epocal. Rîndurile ce i se dedică au o explicabilă brutalitate a exasperării: "Cotcodac-savanta, zisă Nefasta, avea, mari și late, bunăoară, mult și atît la urma urmelor, doar două clase primare, într-a doua rămăsese repetentă, mai încercase ea o dată și stop, stop, stop. Vacii dintr-însa - ce coadă... ce balegă... - i-a fost imposibil să urce căruța mai departe. La deal, era greu; la vale, ar fi trecut roatele peste ea. Mai bine și treceau, zic toți.(...) Expozițiile republicane de pictură o înfățișau pe ea sub formă de zînă în cvasi-imponderabilitate sau de heruvim rozuliu, ca sfecla de colorată, cu aripioare și cu el în chip de viteaz, cu sceptru, eșarfă și căutătură de bou providențial, deși intenția era să-i aprindă în ochi stele". Într-un asemenea context, priveliștea culturii din decursul "epocii de aur" ce se apropia de asfințit nu putea fi decît cea a unei paragini în care înfloreau - buruieni veninoase - mizeria, cenzura, impostura, tupeul: "În locul cenzurii - Direcția Presei - desființate, se înființaseră alte cincisprezece. Cincisprezece anilumină. Sediile revistelor, ziarelor și editurilor fuseseră închiriate unor ambasade străine, pentru devize. Redactorii, toți redactori - ca o turmă - se duceau acum în afara orașului, la Casa Scînteii, un fel de garaj gigantic, de magazie și depozit, construit în stilul Kremlinului, în care claie peste grămadă înghesuiseră toată suprastructura și pe toți slujitorii acesteia. Numărul premiilor literare, ca și valoarea lor în bani, scăzuse pînă la insignifianță. Premiile Academiei Române erau de cîțiva ani numai onorifice, căpătai o bucată mică de hîrtie groasă, necuviincios tipărită, prin care se atesta că ai fost laureat, uite colo! Se reduseseră sfidător și punitiv tirajele cărților, planurile editoriale, drepturile de autor. Nu mai erau decît arareori invitați la emisiunile radiofonice și de televiziune autori de real talent, predominau stricătorii limbii, poșirca, lăutarii, majoritatea lor țigani, baragladinile șanțurilor în costum național și foaie verde mazăre". Aceasta e veritabila imagine a României totalitare și acesta e veritabilul Ion Caraion, în clipele covîrșitor majoritare ale conștiinței sale integre, cînd impulsul negator al temperamentului și al verbului său se suprapune cu fidelitatea negativității social-morale obiective.

În sfîrșit, cum am putea uita faptul, capital, că Ion Caraion a fost un martir al Gulagului? Că suferințele sale atroce sînt zguduitoare în sine și că raportarea lor la nevoile, conștiința și sensibilitățile unui creator le acordă o semnificație excepțională? Iată-l confesîndu-se la persoana a treia: "Din 1950 pînă în 1955 execută cinci ani de condamnare politică. E trimis în lagărele de muncă forțată de la sinistrul cañal Dunăre-Marea Neagră, pe fundul căruia dorm zeci de mii de victime, și apoi în minele de plumb de la Baia-Sprie și Cavnic (Maramureș), unde se lucra la o mie de metri sub pămînt, în pielea goală, date fiind bineînțeles temperatura foarte ridicată și excesiva aciditate a apei infiltrate prin fisurile rocii și picurînd fără oprire. «Stropii veniți în contact cu pielea - citatul înfioară, mi-au destăinuit-o și alții - mușcau, lăsînd rană pe locul atins. Trupurile noastre fantomatice erau astfel îmbrăcate ca într-o platoșă de bube din care, ori de cîte ori coaja bubelor suferea cea mai vagă eroziune, supura sînge cu puroi. Tratament medical: inexistent. Cei care se infectau grav mureau. Ceilalți, celorlalți - și se chema aceasta autohemoterapie - li se lua sînge din venele brațelor și li se injecta în fese. N-avea decît corpul, dacă mai reacționa, să reacționeze el singur»". Literatura pe care s-a silit a o produce în condițiile Gulagului are gust de sînge, otravă și moarte: "Scrise de mînă, cu creionul, cel mai adesea pe hîrtie de sac de ciment, în anii detenției Ion Caraion a inițiat și a făcut să circule de la un penitenciar la altul și din temniță în temniță, iar lesne nu era, revistele clandestine *Generații* și *Don Quijote.* (...) O considerabilă parte a versurilor sale (născute între ziduri de celule sau înlăuntrul sîrmelor ghimpate) a izbutit să se strecoare afară. Nu e prilejul să explicăm cum. Unele memorate, altele chiar cărcălite rudimentar". Rearestat împreună cu dactilografa ce transcrisese unele din aceste poezii, urmînd a-i deveni soție, e, în 1959, condamnat la moarte, ca puțini alți scriitori ai lumii: "Execuția se amînă. Pedeapsa va fi comutată. Alți șase ani de osîndă urmează primilor cinci". Cine poate reflecta cu inima ușoară la un atare destin? Cine poate trece impasibil pe lîngă alte precizări, care pot ascunde întîmplări oribile, amenințări, șantaje, torturi, prelungite chiar în anii dictaturii Ceaușescu, de-o "îmbulzire" iluzorie? Eliberarea din detenție nu echivala cu libertatea: "De fapt, se trecea dintr-o curte mai mică de temniță în curtea unei temnițe mai mari, care era și e astăzi România. Foștii condamnați politici, deși «eliberați», au continuat să fie socotiți o primejdie, să fie amenințați, persecutați, interogați, supuși la continue presiuni morale și materiale, împinși la acte disperate". Ca și acest semnal de alarmă pentru auzul viitorilor exegeți:"Au existat perioade însă în viața de afară, după așa-zisa eliberare și reabilitare, mai chinuitoare decît unele din cele din timpul detenției".

IAR DACĂ totuși îl socotim vinovat - și nu văd cum l-am putea întrutotul deculpabiliza pe acest personaj de alură dantescă, nestrăin de mari rătăciri -, nu s-ar cuveni, în numele bunului-simț, a considera că și-a ispășit în largă măsură vina, prin suferințele îndurate? Cu atît mai vîrtos cu cît, în mediul escatologic al universului concentraționar, deosebirile dintre abjecție, slăbiciune și inocență nu sînt chiar lesne de stabilit. Că trecerea poetului prin temnițele comuniste a reprezentat Purgatoriul prin care s-a putut înălța spre zarea unei redempțiuni? De ce ne obsedează un Ion Caraion, cîtă vreme nimeni nu vorbește nimic despre Eugen Jebeleanu, despre Maria Banuș, despre Nina Cassian, cîtă vreme un Marin Preda e socotit "un mare exemplu moral", iar un Adrian Păunescu continuă a fi contemporanul nostru întru turpitudine și demagogie agresivă, cauționat politic și acceptat ca partener respectabil de dialog? Nu e cumva o nedreptate ce i se aplică și în postumitate? Indiscutabil mare poet și mare pamfletar, Caraion n-a avut, după cît se pare, și un caracter pe măsură. Dar suferințele enorme ce le-a suportat nu-l absolvă măcar parțial de impuritatea ce-o purta, probabil, structural, de Răul pe care l-a dat, în răstimpuri, în vileag? (Baudelaire caracteriza suferința drept un "divin remediu al impurităților noastre"). Despre Nichifor Crainic se zice că n-ar fi avut în temniță o comportare chiar pilduitoare. Se știe că atît mentorul *Gîndirii,* cît și Radu Gyr ca și alți foști prizonieri de conștiință au scris la bătrînețe texte de abjurare și de propagandă ceaușistă. Nu toți au avut puterea de rezistență a unui V. Voiculescu. Însă pînă unde ar putea merge blamul nostru? Cît de mult ne-am putea îngădui a-i condamna pe cei scăpați din ghearele noii inchiziții, care s-au înfipt adînc în carnea și-n sufletele nefericiților ei captivi? Nu-mi e ușor, dar doresc să-mi exprim gîndul pînă la capăt, cu riscul de a-i indispune pe unii prieteni: nu se cuvine să ridicăm piatra împotriva unui om torturat, mai bine de un deceniu, în bolgiile Gulagului, s-o ridicăm și să n-o mai lăsăm din mînă, noi, cei pe care Dumnezeu ne-a ferit de Gulag. ■

Angelica MIHALCEA



Spovedanii pe marginea textului

❖
❖ ❖

doamne, sub teastă adun pietre mici
înșiruite ca pentru un dig.
una pe alta ele,pietrele
se împing
una pe alta se țin,se tocesc
amintiri rotunjite
și totul, doamne
se mișcă încet,greoi într-un ritm
de tectonică mută
cu un fel de scrâșnet inaudibil
de moară ce macină aerul dintre pietre
în cazna trecerii prin strunga
mereu mai îngustă
lent cimentat - spațiul irespirabil dintre cuvinte

❖
❖ ❖

pe-aici numai viermii, doamne
pe-aici numai viermii
dinăuntru-nafară, păcatele mele
păcatele mele,
mi-au mâncat brațul cu care aș fi putut să
mă-nchin
mi-au intrat prin gândul cel bun
păcatele mele,
păcatele mele,
au trecut viermii și locul e gol
și locul e
gol

❖
❖ ❖

cu mâna cu mâna cu mâna
cu ziua cu ziua cu ziua
zilier pe moșia lui Tata
cern și nu mai adun
cern și nu mai știu
câte cad
câte-mi mai rămân
tocate mărunte tăiate împărțite
vântului mături
boabe boabe boabe
trudite aiurite în hăuri

umflă-mi, doamne
sacul ros de piele
să mai pot să-mi țin în el
câte-un fir de fir de gând

doamne,sită rea mai sunt
timp respir

❖
❖ ❖

doamne, am numai două mâini
doamne, am doar un singur creier
doamne, cu mâinile îmi rostogolesc creierul
puțin câte puțin
îi fac loc printre uriași
îi fac loc printre pitici
îi fac loc printre străini
îi fac loc printre neamuri

ou bătrân și lipsit de puteri
îi port de grijă și-i țin de urât
și nu-l întreb nimic
și el nu-mi răspunde nimic

doamne,
și el nu-mi răspunde nimic.

❖
❖ ❖

doamne,
am mințit am netrebnicit am hulit
nimeni nu m-a văzut nimeni nu m-a auzit
doamne,m-am înjumătățit cu lumea
m-am spintecat în săbiile ei
m-am ros în dinții ei de jivină blajină
m-a durut când eu am lovit

doamne,
grea e umbra mea de păcatele mele
neagră ca lanțul de temniță
umbra mea de cernealã oarbă
după ea mă târăște gura mea
legată cu lanțuri
doamne,
vinovată e însăși saliva
gurii mele rostind
oricare cuvinte

❖
❖ ❖

doamne, păcatele mele numai tu le numeri
ca să știi la urmă câte să ierți
și nu greșești niciodată când numeri
căci eu număr și pierd,număr și uit
și-i las pe toți din jur să aibă dreptate
le las scena și ringul și orice loc
și-n fața îngerului cu aripile strânse la spate
mă umilesc

doamne,m-aș ridica îngenunchind de tot

❖
❖ ❖

doamne, pentru sănătate mă rog
căci am fost bolnav și m-ai vindecat
și am fost sănătos și m-ai vindecat
nici fericit nici nefericit
boala mea numai tu
mi-ai aflat

❖
❖ ❖

doamne, substanța ta pe buze o simt
ca pe un cuvânt niciodată rostit

scriu și mă jeluiesc și nu-l ajung, păcatele mele
peste otrăvuri, doamne
nu pot să trec
turnuri încolăcite draci coltați
visul meu cum ceteatea păzită de monștri
gura mea încercuită cu sârmă ghimpată

îngerul mi s-a topit sub pleoape

doamne,
nu mai am lacrimi
mai am doar cuvinte de milă să(-mi) plâng

❖
❖ ❖

doamne, proștii și curvele
și puținul minții urât mirositor
decadența, doamne,rujul gros
pe filtrul țigărilor
poemul domnișoarei jegul
de patimi
mizeria de vise putrezite
gunoiul scobit cu unghia lacuită

doamne, oricât m-aș spăla niciodată
nu mă curăț de-ajuns

❖
❖ ❖

doamne, mi se râde în nas
mi se plânge în față
mi se urlă în cap
mi se fură sub ochi
mi se mușcă-n gură limba
mă mușc de cuvînt
îmi mestec pământul
îmi respir și îmi mestec
veninul de ciudă

sudalma de gând

❖
❖ ❖

trebuie să te uiți în pământ
trebuie, doamne, să uiți
ca să-ți amintești
trebuie să ai un pământ al tău cu morți
trebuie să nu poți
ca să poți
cu privirea-n pământ, doamne
trebuie să afunzi ca să dezgropi
bulbul plin și copt
trebuie să pierzi tot
ca să găsești puțin
trebuie să ștergi să tai să arzi
fiecare cuvânt
ca să poți măcar o dată
să-l scrii

❖
❖ ❖

doamne, jucăriile pe ciment
dimineața - apa moale
pe șina tramvaiului
ce oraș e acesta - nici un nume
semnul dispărut într-un fald al cortinei
doamne, cu viața pe asfalt la mezat
asfaltul lins de apă
doamne,
clipa accelerației tramvaiului orb
care nu va putea frâna care va intra
cu botul lui elegant
în chiar pieptul păpușii de plastic
cât pumnul
doamne, cât pumnul
toate încap la urmă într-un săculeț de plastic
cât pumnul
pieptul ei fără glas. ■

BRĂILA

– starea clinică

A FOST o vreme când să fii nevăzător nu constituia o scuză suficientă pentru a ajunge la Brăila - într-atât crescuse faima acestui oraş. Mediu prin excelenţă cosmopolit, el deveni de două ori în istoria sa cel mai de seamă port al Ţării Româneşti. De la Brăila - spune o altă amintire a locului pe care autohtonii o îmbrăţişează nostalgici - se fixa preţul grâului pentru întreaga Europă.

Zicala cu orbul care merge către singurul loc pe care îl poate vedea a rămas, dar faima urbei mai va. Astăzi zona veche a oraşului, foarte întinsă încă, e cimitirul unor superbe case de secol 19 şi început de 20, multe dintre ele părăsite din raţiuni de...prăbuşire. După o plimbare uimită pe lângă zidurile lor scorojite, tristeţea ţi se cuibăreşte iremediabil în suflet: cât de dezolant poate fi să vezi nelocuirea rânced şi putredă care domneşte dincolo de ferestre sparte sau murdare! Inconştienţa distrugerii, ea singură, e aici acasă. Timpul care ruinează tot are ca aliată pasivitatea supusă a oamenilor. Brăila pare că şi-a asigurat pentru multă vreme un procent fatidic de orbi şi că toţi cei care înainte o găseam (frumoasă, animată, vitală) acum o ignoră, dintr-un oarece bizar obicei.

Îmi era, şi mie, perfect indiferent acest nume - dincolo de faptul că îmi place să călătoresc. Caz în care se investeşte fiecare piatră de pavaj al unui loc străin cu exotismul îndepărtării de casă. Brăila. Având rude în Galaţi pe care le vizitam adesea, îmi închipuiam că ceea ce este socotit drept cel mai apropiat mare oraş de un alt mare oraş nu diferă mai deloc de ceea ce cunoşteam deja. În plus: un spaţiu al celei mai ridicate rate de infracţionalitate din ţară... al unei nemaipomenite concentrări de uşuratice moravuri... o simplă poartă de acces pe drumul spre Moldova... un pol al prafului şi al ţânţarilor Bărăganului... Iată câte sedimente îmi barau curgerea către el (altminteri firească, aflându-mă biografic mai mereu în preajma sa).

Şi apoi, proximitatea Capitalei induce uitare şi face subînţelese lucruri neştiute.

În luna mai a anului trecut însă, studioul de film documentar unde lucrez a intrat deodată într-o fierbere mai specială decât altele: o echipă de francezi vine să-l filmepe pe autorul Panait Istrati aşa cum sălăsluieşte el spiritual în Bucureşti şi la Brăila. Va trebui s-o însoţesc. Cu o plăcere agăţată la remorca unui "de ce nu?": încă un punct bifat pe harta mea turistică, egal cu o avuţie palpabilă.

Traseul pe care, ca orb calificat ce mă aflu, mă îndrept spre Brăila, îl voi reevalua ulterior după trei etape distincte. În primul rând sunt brusc înviorat de apariţia pe o tăbliţă indicatoare a comunei Limpeziş, termen şi argument pentru o cunoştinţă împătimită de traduceri cât mai neaoşe şi mai sugestive ale conceptelor heideggeriene, în speţă a celui de *Lichtung*. Imediat apoi, pe şosea se succedă comuna Cioranca. Voi auzi căzând pe drumul de întoarcere inevitabila întrebare (purtată de glasul regizoarei) despre adecvarea comunei ca loc de baştină pentru filosoful de origine română trăitor şi decedat la Paris. Îmi urnesc cu greu maşinăria ruginită a francezei mele, care înaintează astmatic, se opinteşte, se opreşte uneori înainte de a începe[1], dar reuşeşte să-i fabrice finalmente compatrioatei lui Descartes o informaţie stufoasă despre Răşinari şi despre filosofia fiului său cel mai celebru. Din fericire, a participat acum doi ani la un festival sibian şi îşi poate reprezenta imagistic ceea ce-i descriu; spre marea-mi surprindere însă, nici ea, nici cameramanul nu ştiu despre moartea lui Emil Cioran. Mă întreb în sinea mea dacă am înainte un fapt grav spiritual sau doar dovada banală a unei pure specializări profesionale.

În sfârşit, iată şi localitatea Ianca, despre care am auzit de foarte multă vreme, de la nişte preoţi într-o călătorie cu trenul, că ar fi un focar de femei frumoase. Privesc curios pe geamul microbuzului, dar ce reuşesc să observ mai cu aplicaţie este un mare combinat a cărui funcţie economică devine repede subiect de controversă între călători.

Şi totuşi, o oarecare doză de interes pentru oraşul mozaicului pitoresc de etnii (un alt clişeu?!) aveam, de la o vreme încoace, mai exact de la lectura jurnalului lui Mihail Sebastian. Două imagini îmi stăruiseră mai pregnant în memorie despre acel *topos* mitic al originii scriitorului: un drum cu trenul înapoi la Bucureşti, avându-l drept companion ocazional pe Nae Ionescu; şi reîntâlnirea de 10 ani cu foştii săi colegi la liceul "Nicolae Bălcescu".

Împreună cu distinsa noastră gazdă-ghid, doamna Maria Cogălniceanu, iar altădată cu domnul Zamfir Bălan, amabilul şi informatul director-adjunct al Muzeului Brăilei, alcătuiesc o enumerare rapidă a mândriilor culturale locale - altele decât cele trei mai sus pomenite: Ion Ghica, Anton Bacalbaşa, Gheorghe Petraşcu, Perpessicius, Mina Minovici, Gheorghe Murgoci Munteanu, Petre Andrei, Ilarie Voronca, Hariclea Darclée, Maria Filotti, Ştefan Hepites, Anton Dumitriu, Iannis Xenakis, Ana Aslan, Vasile Băncilă, Bazil Munteanu, Gheorghe Niculescu-Basu, Petre Ştefănescu-Goangă, Fănuş Neagu... Impresionantă această listă a Brăilei! Cum se întâmplă în mai toate oraşele, multe dintre firmele şi instituţiile băştinaşe au primit indicative dintre cele mai reprezentative: lanţul de librării se numeşte "Panait Istrati S.A.", cel de farmacii(?), cu sediul în Galaţi (?) "Ştefan Hepites", o stradă aminteşte de Mihail Sebastian, teatrul, evident, de Maria Filotti... Iar dacă la Piatra Neamţ supermagazinul cel mai însemnat este, precum muntele, "Pietricica", omologul său din Brăila va fi botezat, desigur, cu apă din Dunăre...

Fantoma trecutului bântuie peste mari părţi din intelectualitatea urbei. În aşa măsură, încât ea cenzurează drastic prezentul: de câte ori îmi dezvălui aprecierea pentru arhitectura veche, cineva îmi sare "în ajutor" cu un tranşant scepticism paseist. Nimic nu mai este cum a fost. "Oraşul acesta era considerat picior de Paris", mă edifică doamna Colgălniceanu. "Nu ştii dumneata ce viaţă comercială se desfăşura aici!", mă pune la punct extraordinar de impetuosul librar din Piaţa Traian, un individ la vreo 35 de ani, spătos, înalt, cu o barbă şi un ten roşcate de lipovean, faţă de care nu ştiu cum comit imprudenţa să mă exprim admirativ la adresa aceluiaşi obiect al entuziasmului meu şi care în zece minute îmi întocmeşte o succintă istorie a metropolei negustoreşti, meditează agitat la sensurile şi la actualitatea sintagmei *intra muros,* îmi desfăşoară înainte o hartă de început de secol şi îmi recomandă discret un album Dali. Bat în retragere din faţa geloziei sale combative şi reuşesc să ajung din nou în stradă, acolo pe unde vreau să cutreier în puţinul timp liber pe care îl am în fiecare seară.

Căci ce face un orb, odată ce a nimerit Brăila, locul magic al revenirii vederii sale? Se plimbă. Şi priveşte.

Bulevardul Mihai Eminescu (vechea Stradă Regală), axul central al oraşului, îl evocă izbitor pe cel care în Braşov conduce pietonal la Piaţa Sfatului (Strada Republicii). Deşi clădirile sunt altele: poate că ceva mai recente, nu realizez prea bine. Un arhitect pe care îl întâlnesc la Inspectoratul Judeţean de Cultură îmi pricepe nepriceperea şi mă lămureşte că majoritatea sunt construite în stilul eclectic specific epocii de înflorire a comerţului în portul dunărean. Este un stil care are farmecul şi valorile sale, mai adaugă el, nu trebuie aruncată în nici un caz o umbră peiorativă asupră-i.

Pe strada Regală

Cercetez într-o noapte curios interiorul uneia dintre aceste piramide multietajate ale bunăstării. Un hotel, *Delta* pare-mi-se. Surpriza e considerabilă, deşi, retrospectiv privind, nu nefireasc㠖 holurile lungi şi fără perspectivă, scările interioare întortochiate, lumina chioară şi uşile de un alb impersonal - toate par desprinse dintr-o lume kafkiană. Nici vorbă despre imaginata abundenţă mediteraneană a senzaţiilor şi a spaţiului, sunt într-un claustrofobic şi nevrotic labirint vienez de *fin-de-siècle.* Poate că holurile au fost destinate de la început unei convieţuiri de hotel - cel puţin aşa indică dispunerea repetitivă a camerelor. Realizez însă dintr-odată atotcuprinderea geografică a spiritului unei epoci şi constantele sale neiertătoare.

În timpul filmărilor la Casa Memorială "Panait Istrati" un citat al scriitorului îmi reţine atenţia într-una dintre încăperi, pe un perete: oraşul s-ar fi format asemeni unui evantai, cu baza deschiderii pe Dunăre. Voi avea ocazia în preumblările mele ulterioare să urgentez această observaţie prin numeroase caracteristici un pic neobişnuite: de aici semicircularitatea neîntreruptă a unor mari artere (ca de pildă A.I. Cuza), de aici perpendicularitatea pe fluviu a bulevardului Mihai Eminescu, rază care întinde în câmpie, spre apus, un arc de cerc al civilizaţiei urbane... Şi tot astfel voi sesiza, întotdeauna brusc, liziera pustie, dreaptă şi neştirbită de pe malul opus al Dunării... Brăila pare că nu a vrut să păşească dincolo - şi să împărtăşească astfel condiţia oraşelor ţinute la un loc de poduri, precum Budapesta sau Istanbul. Apărută din Dunăre, ea a rămas o supusă (nu doar metaforic) a acesteia. Un pod ar fi semnificat o nesocotire, o *în*-călcare, iar o populare a ambelor maluri - consfinţirea ignorării voite a sensului "de curgere" natural al lucrurilor.

Forma de evantai înseamnă că axa cea mai lungă şi mai veche a aşezării dublează imitativ fluviul, emerge minim din acesta (rămâne încă natură). Aici se află de regulă cartierele cele mai sărace, cele mai adânc culcate la orizontala luncii (unul dintre ele este Comorovca, locul unde a locuit o vreme Istrati şi unde nu întâmplător, într-o casă marcată azi de o plăcuţă comemorativă, se întruneau la început de secol socialiştii sub conducerea lui I.C. Frimu). Prin contrast, axa care azi poartă numele celui mai mare poet român debordează de somptuozitate şi aspiră din răsputeri la verticalitate, la binefacerile vremurilor sale (ea este, deja, replica hotărâtă dată de cultură). Pe de o parte întunericul neseparării embrionare de elementul acvatic şi de cel teluric; de la mijlocul acestuia, în unghi drept, ca o contestare radicală, izbucneşte lumina civilizaţiei, a conştiinţei de sine, a familiarizării cu propriile realizări care reflectă de acum, în proprii ochi, un portret al locuitorului. O stabilire fermă, înaltă, solidă, indubitabilă - prin construirea unui şir, drept ca o afirmaţie, de clădiri reprezentative. Ce par că provin cu un capăt direct din Dunăre, dar care semnifică cu deosebire contrariul, eliberarea de aceasta, prin ostentativa îndepărtare progresivă de ea.

Evantaiul, iniţial doar o linie de case bazată (economic şi figurativ) pe drumul de apă, se va fi deschis tot mai mult, cu timpul, spre o emancipare de sub tirania naturii (dependenţa trebuie că era - poate că este încă - efectivă: pragmatic vorbind, apropierea mahalalei de cursul apei indică o poziţie defavorizată de eventualele revărsări şi inundaţii: "mai departe" ilustrează, într-un plan de recuperare a substratului simbolic al faptelor, şi mai bine construit, mai solid, mai puţin supus imprevizibilului.

Strada cea înfiptă cu un capăt al ei

---

[1] După două zile de umblat cu ea însă, survine următorul ciudat fenomen: toată lumea din jur, de la precupeţii din piaţă şi până la oricare trecător, va vorbi urechilor mele o franceză vioaie, cursivă.

ORBUL UI

a unei legende –

în mal (aprecierea este, evident, aproximativă şi nu trebuie luată *stricto sensu*), care nu prelungeşte ci, dimpotrivă, "rupe" în maniera cea mai rebelă posibil continuitatea bazei naturale, marchează apogeul şi reprezintă declaraţia de independenţă a oraşului faţă de matca sa instabil-lichidă.

Apa, pădurea de pe malul opus - două simboluri pregnante, consacrate ale inconştientului. Cantonată pe un singur mal, Brăila se opreşte deodată înaintea lor, refuzând parcă să-şi ia în stăpânire partea-i obscură, instinctuală şi anarhică. Pe de altă parte, aşa cum se prezintă azi, şi cum se prezenta şi ieri, teritoriul în ansamblul său ilustrează perfect ierarhizată şi net delimitată topica celor trei instanţe psihice: inconştientul (liziera, fluviul) - preconştientul (cartierele limitrofe fluviului) - conştiinţa (cartierele înstărite dinspre câmpie).

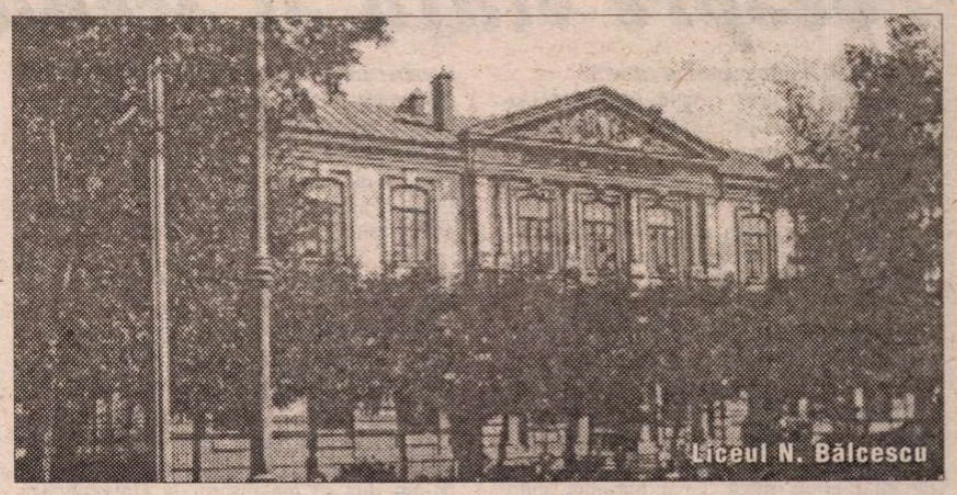
SE ŞTIE că între aceste regiuni lucrurile nu sunt niciodată definitiv clarificate. Dimpotrivă, există o procesualitate vie a schimburilor - şi îndeosebi un permanent asalt al conţinuturilor inconştientului către lumina conştiinţei. În situaţia actuală de urbanitate brăileană, nu putem să nu ne gândim că trăsăturile iraţionale, dezordonate, fizic degradante şi anomice ale vieţii sociale - dimensiunea orizontală, nivelatoare - prevalează. Comorovca domneşte, de câteva decenii, asupra centrului istoric. Nu prin faptul că ar arăta mai înfloritor (cum niciodată nu a arătat de altfel, nu acesta fiindu-i specificul), ci prin aceea că unele dintre caracteristicile sale au ieşit dintre limitele firesti şi au contaminat în afară: insanitatea spaţiilor de locuit, mizeria străzilor, precaritatea construcţiilor mândre de odinioară. Şi mai ales lipsa (relativă totuşi, dar resimţită local ca atare, a) avântului economic, cultural, spiritual; lipsa cronică de orizont, penuria posibilităţilor. Pentru că, la drept vorbind, Brăila nu e chiar un oraş murdar (nici mai mult, nici mai puţin decât media multor altele), cât unul dezamăgit, handicapat de victoriile trecutului. O opinie mai ales predomină: dacă în aceşti 8-9 ani de după '89 nu s-a întâmplat nimic, greu atunci să mai speri într-un reviriment. Definiţia progresului stă aici mereu, frustrant, în nivelul înalt atins odinioară. Tot ceea ce se află sub acesta semnifică o nefirească descreştere. Deoarece acea floare a civilizaţiei, suvenir duios cules dintre paginile unor cărţi rare, este percepută ca momentul de maximă autenticitate a brăileanului. Ilustratele vechi, hărţile îngălbenite reprezintă actele lui de identitate. Şi atunci, faţă de un ataşament atât de strâns, cum se întâmplă totuşi că el şi-a ieşit din sine şi nu-şi mai regăseşte elanul de altădată? Cum de nu mai află drumul înapoi acum, în condiţii de libertate?

Între oraşul vechi şi cel nou există o categorică ruptură; de stil, de idealuri arhitectonice, de moduri de convieţuire. Flagrantul acestei crevase ce trebuie sărită de la anumite străzi încolo trădează, desigur, multe oraşe româneşti. Uniformitatea, monotonia şi brutala urâţenie a blocurilor standardizate face ca împrospătarea şi odihna ochiului să înceapă, paradoxal, dinspre trecut.

Centrul mai recent al oraşului se individualizează în primul rând prin ceea ce pare a fi o replică la artera principală a polului istoric: sistemul - relativ sofisticat, întins şi surprinzător de sugestiv - al fântânilor arteziene. Parţial, acestea sunt menite să confere o personalitate estetică, dar şi solemnitatea spaţiului liber care înconjoară - oficial, grav şi culminant - clădirile administraţiei locale. Spaţiu care nu poate fi decât plan - o esplanadă - pentru a sublinia, evident, unicitatea şi verticalitatea consimţită a impunerii autorităţii.

Dar, deşi aici se află retorica cea mai spectaculoasă a fluidităţii elementului tutelar - cea a instalaţiilor mobile şi în cea mai mare măsură diversificate - "la şosea" (Şoseaua Călăraşilor, cea mimetic paralelă cu Dunărea) este expusă doar o mică parte a ansamblului. Acesta coboară în trepte către fluviu marcând la punctul dispariţiei sale centrul unui amfiteatru - cu vedere de asemeni spre Dunăre. Apoi din nou un loc larg, de respiraţie, după care, finalmente, curgerea neartificială, de-a curmezişul, a apei fluviale. După o într-atât de premeditată şi de inseriat-episodică regie, natura apare dintr-odată frustă, în toată nuditatea ei - pe care, imediat mai sus, omul o îmbrăcase într-o demonstraţie tehnică. Privesc faleza de beton ciobit pe margine încă de la turnare, de la care urmează o mică pantă de pământ şi buruieni şi o cărare până la apa tulbure - cu sentimentul că ceva se sfârşeşte aici.

În centrul vechi un bulevard al caselor de vază ale aşezării se distanţează alert de Dunăre, ca pentru a(-şi) nega simbolic originea, provenienţa materială, spiritul primordial al locului. În varianta sa contemporană, o aliniere de arteziene - prilej şi ea de promenadă - conduce, dimpotrivă, către Dunăre, strunind-o anticipativ-alegoric prin jocurile de apă pe care le etalează după pofta puterii sale mecanice. Să fie aceasta un semn că oraşul nu mai este tulburat, în cadrul ambivalenţei sale originare, de matcă? Cu siguranţă, da. Indiferent ce alte codificări s-ar mai afla intricate în acest proiect ingineresc (de exemplu, *ideologică:* noua putere "populară" nu se teme deşi ţine să surclaseze resentimentar-valoric trecutul burghez; *de celebrare a progresului:* un semn muzeal al exploziei industriale a secolului; *emblematică,* semnalând simbioza dintre oraş şi fluviu; etc.), direcţionarea sa intenţionat acvatică spre Dunăre nu lasă nici o îndoială asupra intenţiilor - poate neconştientizate - ale autorilor lui: afirmarea categorică a răsturnării unui raport de forţe. Ascendenţa apei până la ceea ce este considerat drept noul centru nu va mai avea conotaţiile alarmiste ale inundaţiilor din Comorovca; prin contrast, prin invitaţia supravegheată, ea sugerează acum deplina siguranţă. Factorul perturbator este menţinut sub control - într-o asemenea măsură încât poate fi primit în propria casă. Mai mult, oraşul se întoarce el însuşi asupra Dunării, exersând după voie o dinamică odinioară atât de imprevizibilă.


Liceul N. Bălcescu

Cele două căi, cea a bulevardului Mihai Eminescu şi cea a succesiunii de arteziene, fiecare - element esenţial al câte unuia dintre cele două centre sunt, de la distanţă, paralele. Sau, mai exact, antiparalele, indicând aceeaşi direcţie, dar cu sensuri opuse. Iar în raport cu baza evantaiului (Şoseaua Călăraşilor) ambele încep de la această linie, dar înaintează diametral diferit - una spre câmpie, alta spre fluviu.

Astăzi ar trebui să presupunem, logic, că partea întunecată, acidă şi ruinătoare a oraşului a fost luată în posesie. Cel puţin astfel ţine să mărturisească marşul victorios al fântânilor asupra Dunării, apa întoarsă la comandă străină împotriva ei însăşi. Aşa să stea oare lucrurile? Putem vorbi, în cazul brăileanului generic, de o integrare - în sfârşit - a laturii sale ascunse, instinctuale, nesupuse, de o împăcare a contrariilor, de o pacificare în cartierele riverane?

Poate că n-ar fi prea înţelept totuşi să aşteptăm atât de mult de la planşeta constructorului. Soluţie a conflictelor din plan pragmatic, ea nu ne netezeşte întotdeauna calea către noi înşine, către o introspecţie fructuoasă, reală. Dunărea ţinută într-o anticameră hidrotehnică înseamnă Dunărea supusă - dar cît este ea astfel şi înţeleasă? În ce măsură se pricepe pe sine cineva care trăieşte în preajmă-i, dependent de ea, raportat la ea? Iar dacă o ignoră, în ce fel se va mai regăsi integru? Ce parte a portretului său în oglindă devine aşadar invizibilă?

Locul, îşi pune inevitabil pecetea asupra omului. A-l aprofunda şi a-l "traduce" inginereşte se referă doar la o gospodărire unilaterală a acelor oportunităţi şi exterioriţăţi ale sale care pot servi unui scop foarte specific. Ceea ce presupune de la bun început o îngustare extremă, prin simpla unidirecţionare, a câmpului conştiinţei. Instituirea unui control în acest mod permite anestezierea imediată a unei spaime, dar şi o consecutivă cenzură şi refulare. Există, într-adevăr, o luare în posesie a adevărului personal cel mai adânc, dar numai pe o singură latură, îngustă precum muchia unui cuţit comparativ cu posibilităţile unei autentice libertăţi interioare şi de exprimare.

Tehnica apelor e frumoasă numai dacă nu este exclusivă. Un centru al fiinţei urbane nu se poate caracteriza numai prin ea. Atunci când aceasta se întâmplă totuşi, se ajunge la labirintul nerezolvabil, teribil, al blocurilor funcţionaliste, severe şi stricte. La cantitativismul lor de o materialitate grea, apăsătoare, neconvertibilă; la ceea ce Hegel numea "infinitul rău".

Oraşul vechi lăsase prea mult din sine în afara fastului conştiinţei sale. Cel nou a înglobat cam tot, dar într-un mod forţat, siluit, compulsiv-repetitiv - ceea ce ameninţă permanent cu revanşa, cu distrugerea unor cadre prea dogmatice.

ÎN CEA de-a treia zi a deplasării în oraşul lui Panait Istrati e programată o filmare pe Dunăre. Îmbarcaţi într-o şalupă, pornim la drum pe vreme ploioasă şi uşor ceţoasă, ceea ce ne amplifică sentimentul ineditului şi al unei noi necunoaşteri (poate cumva fals, poate uşor convenţional, în registrul goticului englez). La mijlocul fluviului, am sentimentul unei sălbăticii absolute a mediului. Gustul meu pentru o reprezentare în natură a inconştienţei locului este stimulat din plin. Voi afla imediat o sumă de confirmări dintre cele mai neaşteptate şi mai convingătoare.

În aval de oraş, pe celălalt mal, acolo unde linia de copaci dreaptă şi impenetrabilă lasă loc unei mai anarhice păduri, depistăm o tabără de 5-6 pescari, conduşi de un individ înalt, masdiv, în cizme şi cu pantaloni de camuflaj, un bărbos roşcat la vreo 40 de ani a cărei ascendenţă pare să fie, pentru toată lumea, lipoveană. Nu e. Se numeşte Dan Covalschi şi strămoşii săi au venit din Polonia. El s-a născut însă în Comorovca, iar în copilărie a fost unul dintre figuranţii filmului *Codin* al lui Henri Colpi (filmările au rămas de altfel în memoria locuitorilor ca un eveniment major).

Omul e de un sadovenianism perfect, suspect de autentic. Politicos şi zâmbitor, inteligent şi frust, ni-l arată foarte amuzat, mândru, pe "domnul colonel". Acesta străjuieşte dintre copaci aşezarea de corturi şi bărci, înzestrat cu o uniformă kaki şi purtând de asemeni o caschetă şi o baionetă. Barba-i lungă îl face să semene cu un ofiţer ţarist. Starostele Covalschi e încredinţat de vizibilitatea dinspre Dunăre şi de utilitatea reală a sperietorii.

Luni de zile pescarii îşi stabilesc aici baza activităţii lor, într-o relativă izolare, deşi oraşul nu e departe. Sălaşul pare o misiune temporară în inima neştiutului. În unii ani apa inundă pădurea, asediind tabăra din toate părţile.

Ne întoarcem pe fluviu şi descoperim, în fine, ceea ce aşteptasem de multă vreme să vedem: grandiosul cimitir de vapoare. De o parte şi de alta carcase imense ruginite şi abandonate, în care omul nu mai stăpâneşte de mult - iată locul unde se retrag şi mor elefanţii civilizaţiei.

Ca o reîntoarcere în sânul naturii.

Dorin-Liviu Bîtfoi

Cu Sorana Coroamă-Stanca, despre viaţă şi scenă

Aţi luat multe premii în carieră?

Da. Premii pentru regie, pentru spectacol, decoraţii, ordine, premii pentru ce-am lucrat la Televiziune...

Ce cadou aţi primit în viaţă, de la Dumnezeu?

Familia în care m-am născut şi am crescut. Şi căsătoria mea cu Dominic Stanca. Şi fiul meu, şi fiul fiului meu, adică nepotul meu. Cei doi bărbaţi ai mei, deosebiţi. Nu pentru că vorbeşte mama sau bunica. Pentru că sînt deosebiţi nu numai prin inteligenţă, prin cultură, prin munca lor, ci printr-o dimensiune generoasă. O bunătate funciară, care este, de altminteri, darul familiei mele. Îmi amintesc, ca imagine de ansamblu, încă de cînd eram mică, ceva luminos, cald, adevărat. Cînd mă gîndesc la copilăria şi adolescenţa mea, şi la multe momente din viaţă, mă inundă lumina şi fericirea. A existat în familia mea enorm de multă dragoste.

V-aţi născut la Chişinău. Aţi trăit mult timp acolo?

Naşterea mea la Chişinău a fost o pură întîmplare. N-avem nici-o ramură basarabeană în familie. Moldovenească, da. Dacă stau să mă gîndesc, familia mea a avut ceva de constructor, constructiv în esenţa ei. Tatăl meu, prof. univ. Gheorghe Plăcinţeanu, a înfiinţat şapte spitale. De la zero absolut. A fost un mare chirurg şi un mare ctitor. Ca şi bunicul meu, inginer constructor de cale ferată. În fine, tata, tînăr medic, a sosit la Chişinău ca asistent al profesorului Hortolomei, de la Iaşi, care luase direcţia spitalului *Principesa Maria*. Aşa s-au cunoscut părinţii mei, s-au căsătorit şi au apucat să mă nască acolo. După care am revenit cu toţii la Iaşi, unde era baştina noastră. Ce oraş, ce oameni, de o inteligenţă sclipitoare! Trăiam o viaţă în care generaţiile nu erau separate. Conviețuiau. Zi de zi, în vacanţele la Mînăstiri, la Slănic Moldova, în Bucovina, la Valea Putnei, la Pojorîta sau pe malul basarabean al Mării Negre, la Bugas - o staţiune. Pe atunci, un sat cu pescari. Dar cu o plajă...! Cea mai frumoasă pe care am văzut-o! Se întindea între Marea Neagră şi limanul Nistrului. Dacă mergeai pe liman cu şalupa, îţi apărea deodată, ca răsărind din apă, superbă, Cetatea Albă. Nu am intrat niciodată în ea, n-am vizitat-o pe uscat. Nu am decît imaginea ei apărînd misterioasă, intactă şi splendidă, din apă. Nici nu ştiu cum era în realitate.

La Cernăuţi cum aţi ajuns?

Ca studentă a Politehnicii "Gh. Asachi" din Iaşi, funcţionînd însă la Cernăuţi. Am făcut chimie industrială. Sînt inginer. Am absolvit în 1946, după refugiu. Am o nostalgie cernăuţeană. Era un oraş occidental. Şi comercial, şi cultural. Influenţele culturale erau româneşti şi austriece. Se simţea încă, şi din punct de vedere administrativ, amprenta austriacă. Mi-amintesc Teatrul... Naţional de acolo, străzile...

V-aţi gîndit vreodată să faceţi teatru? Aţi vrut să urmaţi cursurile unei facultăţi tehnice?

Nu m-am gîndit deloc, cînd eram adolescentă, că voi face teatru. Îmi plăcea, dar cu mult mai mult filmul. Nu mă interesa să ajung în lumea filmului. Îmi plăcea cinemaul. Dar cel mai mult iubeam cartea. De cînd mă ştiu, mă ţin minte cu o carte în mînă. Viaţa era mult mai bogată, mai organizată şi mai liberă, totodată, decît ulterior. Aveai timp pentru de toate. Puteai să citeşti, să faci sport şi am făcut foarte mult: înot, tenis, volei, tenis de masă, schi, patinaj. Era timp să faci liceul bine, facultatea bine. Cum am ajuns la chimie? Mie îmi plăceau toate. Mai puţin limba latină, pe care o învăţam cu dinţii strînşi, numai pentru notă, să nu-mi strice media. Aveam însă o intimă afecţiune pentru literatură, pentru scris, pentru istorie. Eram pasionată după Evul Mediu. Mi-am imaginat că voi merge la istorie şi la litere. Dar colegele mele se duceau la medicină şi la chimie industrială. Mi se părea nedemn să le părăsesc, ambiţia, de!, deşi tata dorea să fac medicina. Cu muzica mă lămurisem şi eu şi mama, Mansi Barberis, care era profesor de canto la Conservator şi compozitoare. Nu aveam chemare. În familia dinspre mamă erau mulţi artişti: verişoara ei primară era pianista şi compozitoarea Rodica Suţu, un alt văr primar era actorul Jules Cazaban, un unchi al ei era scriitorul Alexandru Cazaban. Erau de asemenea mulţi arhitecţi, de exemplu François Cazaban, stră-străbunicul mamei, care a venit din Franţa la Iaşi, la mijlocul secolului trecut, şi a rămas acolo, făcînd proiecte pentru importante monumente ale acestui oraş. Am făcut chimie ca să nu fiu altfel decît celelalte. Ai mei nu m-au obligat niciodată la ceva. Ei ne spuneau, mie şi fratelui meu, ce era bine şi ce era rău. Alegerea ne aparţinea. Şi nu trebuia să dau cont. O încercare, totuşi, cu istoria, am făcut. M-am dus să mă înscriu la Universitatea "Al.Ioan Cuza". Acolo, însă, am găsit în ziua respectivă ghişeele închise. Alături, la Politehnică, ghişeul era deschis. Gata! Dumnezeu a decis: chimie. Şi mi-am spus că ăsta e destinul meu. Mi-am luat diploma cu *Magna cum laudae*, am fost numită asistentă la Politehnica din Iaşi, dar n-am practicat nici o zi pentru că familia mea era deja mutată la Bucureşti, după refugiu şi după război. N-am putut trăi despărţită de ei.

Şi ce-aţi făcut?

La Iaşi, dar mai ales la Bucureşti, am văzut foarte mult teatru. Era o explozie de teatru extraordinară în '45, '46, în capitală. Multe trupe, cei mai buni actori, cei mai buni regizori, noutăţi, cele mai bune piese. Piese americane, franţuzeşti, filmele care începuseră să vină. A durat pînă în '48 cînd a căzut capacul negru peste noi şi s-a întîmplat ce ştim. Începusem să am gust şi discernămînt pentru teatru. Amuzată într-un fel, şi în secret, am vrut să văd cum este la o şcoală de teatru. Şi m-am dus la una particulară, pe care am frecventat-o vreo două luni în clandestinitate. Se numea Conservatorul "Lira". După ce mi-am dezvăluit taina, nimeni nu a crezut că am făcut un lucru grav, dar erau convinşi că este ceva pasager. Pînă cînd voi începe activitatea de inginer. Eu prindeam însă, din ce în ce mai tare, gust de teatru. Mă interesam. Alergam la spectacole, la tot felul de conferinţe literare, de arte plastice, la expoziţii, la cenacluri literare. L-am cunoscut pe Toni Gheorghiu, scenograful care a debutat cu mine, mai tîrziu, pe Ruxandra Oteteleşeanu, care era o femeie cu totul remarcabilă, ştia o mulţime de limbi străine, avea patru-cinci licenţe, era un remarcabil critic de artă. La Bucureşti, totul avea un ritm foarte alert. Era un chef de a şti. Cînd mă gîndesc cîte săli de conferinţe am colindat, cîte biblioteci, anticariate, cîtă lume inteligentă şi vie am cunoscut... Şi purtam în continuare cu mine malul acela, fascinant, basarabean al Mării Negre, Iaşul şi Cernăuţiul. Unde m-am şi îndrăgostit prima dată şi m-am căsătorit cu Sextil Coroamă, tatăl băiatului meu Radu. Un moment extraordinar! Dragostea mea dintîi! Poate am fost prea tînără şi n-am putut duce pînă la sfîrşitul vieţii prima căsătorie...

După această iniţiere a urmat Conservatorul propriu-zis?

Da. În toamna lui 1947, m-am dus să dau examen la *Conservatorul Regal de muzică şi artă dramatică*. Am dat şi la regie şi la actorie, dar m-am orientat de la început spre regie, fiindu-mi clar că voi fi regizor şi nu actriţă. La actorie am făcut, de altfel, numai doi ani. Şi la regie la fel. Dar cum? Din anul întîi am trecut direct în anul patru. Tocmai avea loc reforma învăţămîntului şi aveai posibilitatea să dai mai multe examene odată. Am fost foarte puţini cei care am avut acest curaj. Am absolvit şase: Vlad Mugur, Mioara Cremene, Jeni Acterian, Dumitru Neleanu, George Teodorescu şi cu mine. *Institutul* s-a înfiinţat aşadar în 1948, prin desfiinţarea *Conservatorului Regal*, şi a început prin a nu avea profesori la regie. Era o jale. Muriseră Victor Ion Popa, Ion Sava şi fusese teleghidat de la Moscova Dinu Negreanu, care venea, pleca, cred că avea alte treburi. Disperaţi că nu avem practic profesori, am început să fim profesorii noştri şi să ţinem cursuri între noi - eram mai mulţi decît cei şase pe care i-am amintit. Fiecare dintre noi avea o temă pe care trebuia să o pregătească. Şi iar a început o bîntuială prin biblioteci, pe la toţi oamenii de teatru pe care îi cunoşteam, pe la Facultatea de Litere, de Filosofie, la Arte plastice, ca să fim cît mai informaţi pentru cursul ce trebuia susţinut: treagedie sîngeroasă, medievală. Tiranul îl ucide pe cel ce a îndrăznit să se considere om liber şi să iubească şi să trăiască liber. Ne duceam prin teatre, la marii regizori care erau atunci. Aşa pot să spun că adevăraţii mei profesori de regie au fost aceia pe care nu i-am avut la clasă. Adică: Marietta Sadova, în primul rînd, pe care o consider pînă astăzi Profesoara mea. Ea m-a luat, încă studentă, la nou-înfiinţatul *Studioul actorului de film Constantin Nottara*, care ulterior s-a numit Teatrul *Constantin Nottara* şi apoi, *Teatrul Mic*. La acest teatru am fost membru fondator. Foarte mult am învăţat de la doamna Lucia Sturdza Bulandra, pe care iarăşi o consider profesoara mea, cu toate că ea nu predase nici la Conservator, şi nici pe urmă, la Institut.

Vă amintiţi ce curs aţi ţinut, măcar unul, dumneavoastră sau colegii dumneavoastră?

Da. Am vorbit despre teatrul american. Îmi plăcea de atunci. Altă dată despre teatrul clasic francez. George Teodorescu a ţinut un curs foarte frumos despre Commedia dell' arte. Partea practică o lucram cu colegii noştri de la actorie: Tudorel Popa, Val Săndulescu, Constantin Codrescu. Pe urmă, făceam asistenţă de regie benevolă. Unii la Soare. Z. Soare, eu am fost la Şahighian, la Siegfried, la Sică Alexandrescu, la un moment dat, la I. Aurel Maican, la Marietta Sadova.

Cu ce aţi absolvit Institutul?

Cu *Amphitrion* de Plaut. Spectacolul meu de diplomă. Am luat "foarte bine". Am început cu dreptul. Eram deja angajată la Teatrul Municipal, a urmat angajamentul Mariettei Sadova la Studioul Nottara, şi, în acelaşi timp, eram şi preparator la Institut. Pe urmă am fost asistent la Bălţăteanu, la Ion Finteşteanu şi un an la Aura Buzescu. Mai tîrziu am făcut clasă comună cu Radu Beligan şi, în cele din urmă, am avut şi propria mea clasă.

Cu ce aţi debutat?

Cu un spectacol pentru copii, *Mic-pitic inimă de voinic*, la Teatrul Municipal. Debutul pe care-l consider eu real a fost cu *Micii burghezi* la teatrul nou înfiinţat, Studioul Nottara, unde directoare era Marietta Sadova. Am fost primul director de scenă al teatrului.

Cînd aţi avut şi dumneavoastră de-a face cu regimul comunist, în mod direct şi brutal?

Am fost scoasă din teatru în 1959. Fratele meu, doctorul G. Plăcinţeanu, medic primar ortoped la Spitalul Brâncovenesc, fusese arestat pe 13 august 1959, exact în ziua cînd făcuse una dintre cele mai importante operaţii pe coloana vertebrală care se efectuase la noi în ţară şi, se pare, care era unicat şi în Europa. Pe 15 august m-au scos pe mine din teatru, pe urmă pe mama, Mansi Barberis, din Uniunea Compozitorilor. Motivul: Duşmănia personală, vehementă şi criminală a lui Gheorghiu-Dej. Mai mult decît să-l ai duşman direct pe şeful statului şi al PCR, nu se putea. Noi l-am avut pe el. La noi s-a întîmplat exact ca în Evul Mediu, pe care l-am iubit atît. Dominic Stanca, soţul meu, a spus atunci că trăim o tragedie sîngeroasă, medievală. Tiranul îl ucide pe cel ce a îndrăznit să se considere om liber şi să iubească şi să trăiască liber. Nu vreau să vorbesc mai mult despre asta. Fratele meu a fost omorît, ucis, subliniez, la 36 de ani, în închisoarea teribilă de la Rîmnicu-Sărat, la un an şi cîteva luni după arestare.

Ce aţi făcut în perioada aceea?

Am fost muncitoare la o cooperativă. Cu munca la domiciliu. A fost tot ce am putut face. Interdicţia mi-a fost ridicată după moartea lui Dej.

Cu ce ochi vedeţi teatrul de astăzi? Cum vă raportaţi la el şi cum îl aşezaţi faţă de creaţia dumneavoastră?

M-am aşteptat ca după 1989 să aibă loc un fel de resurecţie, ca aceea din '46. O explozie a unui teatru vital, scormonitor, inventiv. Am asistat, dimpotrivă la etalarea unui teatru întunecos, mîlos, bazat pe o estetică a urîtului, a purulentului, mai degrabă. Un teatru rece, a cărui răceală te îngheaţă. Un teatru care poate să te încînte mental, dar nu şi emoţional.[...] Sunt un om de teatru care azi urmăreşte greu spectacolele de teatru. În ce sens greu? Ori sunt previzibile - şi le las deoparte pe cele proaste, cenuşii, terne complet - nu aduc nimic şi atunci mă întreb ce caut acolo. Aştept un deschizător de drumuri spre altceva, spre viitor. Sub forţa şocului vizual, auditiv, moral cred că eşti aneantizat mai degrabă decît provocat creativ. Multe lucruri mi se par gratuite, ridicole. (În paranteză fie spus, se vorbeşte mizerabil astăzi pe scenă.)

Rareori mi se întîmplă ca un spectacol să-mi facă plăcere. Vorbesc despre ceea ce am văzut, firește. Să urmăresc, să ascult cu plăcere. Atunci, dintr-odată se creează în mine o mare linişte şi o disponibilitate de a primi, de a da, de a merge împreună mai departe. Se aşază în mine momentele pline, rotunde, consistente, cărnoase, minunate. Şi apare comunicarea.

Cum vine şi cum se aşază în dumneavoastră premiul UNITER pentru întreaga activitate de regizor?

Emoţie şi mare plăcere. Este important şi semnificativ şi prin felul cum s-a decernat pînă acum, cum s-a conturat şi s-a impus în mişcarea noastră teatrală, culturală. Este un moment important al vieţii mele şi-l resimt ca atare.

Priviţi cîteva minute înapoi, pe firul vieţii. Ce vedeţi?

Să ştii că mă gîndesc foarte mult la trecut. Şi nu este doar o chestiune pe care vîrsta mea să o justifice. De cînd eram copil conta enorm ce-a fost şi ce va fi. Se combinau proiecţiile. Aveam opt ani cînd a murit bunicul meu matern. M-a adorat şi l-am adorat pe Giuseppe Barberis, italianul venit în România cu ingineria lui şi rămas aici pe vecie, cu noua lui familie. Din momentul morţii lui, timpul pentru mine s-a împărţit în două: înainte şi după plecarea bunicului meu. A urmat bunica mea. Şi tot aşa, o departajare a timpului, a lumii. Citeam undeva că moartea fiecărui ins este un proces continuu determinat lent şi de dispariţia celor care te-au iubit şi pe care i-ai iubit. Murim, puţin cîte puţin, mereu cu fiecare dintre ei. Am murit cu fratele meu, singurul om din lume la fel cu mine, acelaşi sînge, aceleaşi gene...Dezastrul cu Dominic care abia împlinise 50 de ani cînd s-a întîmplat. Sunt scene pe care le văd: cum a lucrat pînă în ultima clipă, cum m-a iubit pînă în ultima secundă înainte să se piardă... Plecarea părinţilor mei, a prietenilor mei dragi. Mi-amintesc şi momentele teribile, de răscruce din viaţa mea. Dar şi tot ce-a fost frumos, şi luminos, şi bun, şi fericit. Am trăit dezastre dar şi atîta dragoste! Cîtă bucurie că există fiul meu, nepotul meu şi încă prieteni, rude. Şi tinerii cu care lucrez. Trecutul există selectat de memoria mea, un personaj voluntar şi independent. Dar am atîta bucurie de a trăi în prezent şi, mai ales, atîta speranţă pentru viitor! În străfundul meu nu am pierdut niciodată speranţa. A fost acolo un fel de sîmbure tare care n-a lăsat să se prăbuşească imperiul meu.

Interviu de Marina Constantinescu

N.R. Partea finală a interviului a apărut în revista TEATRUL AZI (nr. 3-4/1999). Am reprodus cîteva fragmente din răspunsurile la ultimele întrebări.

Daneliuc îndrăgostit

ÎMI PROPUSESEM să scriu, la acest număr, despre *Shakespeare îndrăgostit,* marele câştigător al recentelor Oscaruri, un film care a împărţit comentatorii cotidianelor bucureştene în două tabere: tabăra zeflemiştilor şi tabăra admiratorilor fără rezerve. Împrejurări "mai presus de voinţa cronicarului" au făcut să nu fi văzut *Shakespeare îndrăgostit* înainte de decernarea premiilor Oscar. Iar după decernare, Difuzarea noastră a venit cu ideea unui "program special" dedicat filmelor laureate. Din nefericire, consecinţa acestei idei a fost că tocmai *Shakespeare îndrăgostit* a dispărut complet de pe ecrane în zilele de 26, 27, 28 şi 29 martie! Aşadar, Oscarurile s-au decernat într-o luni; iar *în primul week-end de după decernare,* tocmai filmul câştigător a dispărut de pe afiş! Exact în primul week-end, când, e de presupus, marele public ar fi avut timpul şi elanul să meargă să vadă câştigătorul! Nu este, desigur, nici singura nici cea mai gravă stupiditate din peisajul cinematografic autohton, în care vorbele sînt multe şi premierele sînt rare ca eclipsele (de altfel, şi în materie de cinema, vom fi, în '99, un fel de "capitală mondială a eclipsei").

Ca să facem un cadou de Paşti cititorilor noştri, le oferim câteva pagini dintr-un nou roman (al doilea) scris de Mircea Daneliuc. L-am descoperit, pe acest mare regizor al istoriei filmului românesc, mai plin de amărăciune şi de exasperare ca oricînd. Se află la sfîrşitul unor filmări, care s-au desfăşurat "în condiţii mai grele decît în studenţie!"...

Daneliuc refuză să se mai dezlănţuie în diatribe; a ajuns la concluzia că, "într-o ţară în care opinia publică nu există", ele nu ar avea nici un efect, decît, cel mult, amuzamentul galeriei...

În toată tristeţea asta, e şi un lucru bun: printre nemulţumiri şi tracasări, Daneliuc scrie. A terminat romanul "Marilena şi cîteva voluptăţi", o proză care, cîndva, poate va deveni film.

N-ar fi prea fantezist să ne imaginăm că, dacă lucrurile vor continua în acelaşi ritm, va veni o vreme cînd Daneliuc va fi "omologat" nu drept un regizor care a şi scris ci drept un scriitor care a făcut şi cinema!

Doamnelor şi domnilor, Mircea Daneliuc s-a îndrăgostit - iremediabil - de literatură!

Eugenia Vodă

Marilena şi alte voluptăţi

FREDI scormonea meditativ cu băţul în frunze şi am simţit nevoia să-i fac o confesiune.

- Jură-te că nu spui la nimeni!

- Mă jur.

- Pe ce?

- Pe ce vrei.

- Bun. M-am uitat în jur, dacă nu ne ascultă cineva şi m-am dat lîngă el. Eu mă ţin după Marilena. Tu după cine te ţii?

Fredi căzu pe gînduri şi, după cîteva momente de reflexie, îmi declară cu sinceritate:

- Şi eu tot după Marilena.

- Nu se poate! După Marilena mă ţin numai eu.

- De ce?

- Că eu am zis primul!

Îmi sărise ţandăra. Fredi mă privea neîncrezător, dar, probabil că i se părea logic. Admise.

- Bine. Şi eu după cine să mă ţin?

- După Sandra.

- Nu.

- De ce?

- Că e slăbănoagă, ştirbă, are ochii mari, aşa, şi desenează cu stînga!

- Crăcănată, spanche şi proastă, am continuat eu, ca prieten, să-i fac un serviciu.

- Şi Marilena cum e?

O vedeam în faţa ochilor, mi se încălzea sufletul.

- Marilena e cea mai frumoasă. Are faţa frumoasă şi ochii mici, are părul galben şi un toc alb, i-a căzut din ghiozdan, l-am văzut. Şi n-are pieptul umflat, poate să tragă cu arcul.

- Înseamnă că e mai frumoasă ca mama ta.

Recunosc că m-a pus în încurcătură. Am cugetat cîteva clipe şi, cu toată strîngerea de inimă, am scuturat din cap.

- Nu. Mami e mai frumoasă.

- Nu. Mama mea e mai frumoasă ca mama ta.

Ştiam că are marota asta. Nu puteai să i-o scoţi din cap. Odată, în recreaţia mică, a început unul să strige prin curte: mama lui Mardare e o curvă mare! Auzise el, pe undeva... Ce-i dă prin cap lui Fredi? Se înfige în faţa âluia şi-i zbiară în ureche:

- Nu-i adevărat! Cea mai mare curvă e mama mea!

Tovarăşa o cheamă pe mama lui Fredi la grădiniţă, îi spune şi aia ridică din umeri.

- Fredi, ia hai încoace!

Fredi vine, maică-sa îl mîngîie pe cap şi am auzit-o cu urechile mele:

- Aşa puiule, Mama e întotdeauna prima!

Am lăsat-o baltă. Ce era să fac, să mă apuc să plîng? Concesiile le înveţi de mic. Am scos limba.

- Şi tata tău cum e?

S-a purtat elegant. A admis că e năsos şi are ciorapii cîrpiţi. Şi am convenit şi eu că e bun, pentru că ne dădea halva.

- Dar Maricica?

Am făcut-o praf amîndoi. Toantă, şleampătă, clăpăugă, am distrus-o. Ne-am distrat ceva... Fredi rîdea ca la teatrul cu sfori, parcă dăduse strechea în el, se agăţa de crengile părului şi-şi dădea drumul. După care, se căuta la coiuţ.

- La mine nu se umflă.

Şi o lua de la capăt, căţărîndu-se mai sus. Am devenit atent. Ce vedeam mă uluia. Puţulica lui era altfel.

- Ia uite, făcea şi-mi arăta căpuţul ei chel, sucindu-l spre mine. Eram siderat. A mea avea o pielicică ţuguiată şi, oricît aş fi tras de ea, pînă mă dădeau lacrimile, nu se lăsa, o ţinea un fel de hîrtiuţă albicioasă. Începuse să mă usture şi am ascuns-o la loc. N-aveam nici o explicaţie. Dar, la urma urmei, dacă unchiul Tibi avea chelie, domnul Făinaru la fel, de ce n-ar exista şi puţulici din astea? A pescuit dintr-un buzunar o fondantă cam nisipoasă, dar era din acelea în poleială roşie, care poţi s-o întinzi cu unghia şi s-o ţii în carte. A muşcat-o la mijloc. Restul l-am mîncat eu. Am avut un impuls generos.

- Fredi, poţi să te ţii şi tu după Marilena. O iubim amîndoi.

Doamne, cît o iubea! Îi umplea toate năsocirile. Cînd se juca singur, vorbea cu ea şi împărţea nisipul. O visa, ura grădiniţa, pentru că-l ţinea departe şi fugea ca s-o vadă trecînd. Ruşinea îl podidea de dincolo de puterea lui, la fel ca şi ghemul acela de sub coaste, care-l făcea să plîngă din senin. Rîdeau de el într-un fel ticălos şi-i venea să dea cu picioarele. A doua zi era Paştele şi veneau Iepuraşii. Avea un arc albastru, dar cum să i-l dea, cine s-o înveţe? Nu era o toană de copil, era dragoste pripită, care coborîse prea greu şi prea mare peste zarzăre verzi.

Îngrozitor, am păţit la fel!...

M-au culcat şi m-am ghemuit sub plapumă. Nu trebuia să mă vadă că dormeam cu ochi deschis ca să-l văd pe Iepuraşul. Încercasem de vreo două ori treaba asta şi cu Moş Crăciun, dar nu mi-a mers. Răspîndeşte un fel de somn cînd vine, ca cerbul lui Harap Alb, n-ai cum să-l prinzi. Era o noapte neagră şi plină de scîrţîituri. Trecuseră o grămadă de ore şi, deodată, am auzit uşa de la intrare. A simţit-o şi mami, pentru că s-a ridicat, şi-a tras halatul şi a ieşit. Ştiu asta, pentru că aveam pătuţul în dormitorul lor, imediat în stînga uşii. Dar nu era Iepuraşul, era tata, venea de la Bucureşti.

S-au oprit în sufragerie şi au început să vorbească nu ştiu ce. Tata nu părea în apele lui, probabil că iar îi furaseră pălăria. Şopocăiau nu ştiu ce. Am aşteptat ce-am aşteptat şi pesemne c-am adormit un pic, pentru că, atunci cînd am deschsi iar ochiul, şuşoteau în pat. Dar mai rar, nu la fel de însufleţit, se mai odihneau. Cred că-l aşteptau şi ei. Am auzit-o pe mami şi am ciulit urechile:

- Vii?...

Patul a început să troznească, am auzit un arc zbîrnîind şi mi-am dat seama că tata n-o să vină nicăieri, se întorcea pe partea cealaltă ca să nu sforăie. Dar pîrîiturile din somiera aceea nenorocită şi descleiată abia acum se porniseră. Am mai ascultat ce-am mai ascultat şi m-am întors cît am putut eu de încet. Oricum n-aveau cum să mă audă. V-am spus că stăteam cu ochiul deschis, aşa că vedeam perfect în întuneric. Priveliştea m-a indignat.

Cînd mă suiam pe Fredi ca să-i car pumni în moacă, pentru că altfel nu scotea alunele din gură, trebuia să mă urc pe piept şi să-i ţin mîinile la spate, sub el. Aşa l-am văzut şi pe tata. Se căţărase cu genunchii pe mami şi o strîngea de gît. M-am speriat atît de rău, că am fost pe punctul să urlu. Dacă nu m-aş fi temut. Avea şi obiceiul prost a mă lua de ureche, dar să stau şi să mă uit la el, cum o chinuia acolo, cum se trîntise peste ea şi o pisa, mărunţind-o, încît abia de se mai putea zvîrcoli, era dincolo de puterea mea de iertare. Era scîrbos şi hain; l-am urît cinstit, din tot sufletul. Mami săraca nici glas nu mai avea, abia o auzeam că-i şoptea ceva în ureche, încîlcit, de parcă alergase pînă la gardul magaziei şi înapoi, nu înţelegeam nimic. Cred c-ar fi trebuit să răcnesc după ajutor, dar ceva mă ţinea cu ochii holbaţi la ei şi cu gura uscată şi-am tot amînat momentul, pînă cînd tata s-a răsturnat într-o parte, la loc. Asta m-a blocat! Că el părea cel răpus, nu ea! Îl dovedise. Am avut numaidecît un respect îngrozitor pentru muşchii ei... Şi aş fi contemplat-o aşa pînă dimineaţa, că tot n-aveam ce face şi aşteptam Iepuraşul, dacă nu s-ar fi apucat să ofteze. Ştiţi cum ofta? Ofta aşa, rar, îmbunată şi tihnit, ca atunci cînd mă apucam să-mi fac gamele la vioară, fără să mă cheme nimeni şi ea intra în cameră ca să mă mîngîie pe păr.

Mă înnebunea moşu' Creţu. Cînd îmi era lumea mai dragă şi alţii băteau hapucu', atunci venea el cu scripca, la lecţii. Minge nu exista decît la *Avîntul* Cîmpulung; umpleai un ciorap cu cîrpe, îl coseai rotund şi âla era hapucu'.

Mi-am dat seama imediat că nu e în regulă, că au o bandă a lor şi că se luptau, în timp ce dormeam. Ani de zile mi-au ascuns chestia asta! Ofta şi nu puteam s-o sufăr. Mă trădase, pe ascuns. Gata, mi-am zis, ai terminat-o cu ei! O să mă rugaţi! Plec de-acasă şi fug în armata roşie. Am închis ochiul şi m-am culcat.

A doua zi, cînd am intrat dincolo, călcînd peste manşetele pijamalei, care-mi aluneca pe curiţ, am fost surprins să-i văd că s-au împăcat. Erau blînzi şi luminoşi, dar nu mă puteau duce. Neliniştea aceea, care-i pălea fugar, o vedeam. Mirosea fin a pîine prăjită, ridicaseră storurile şi lumina de Paşti curgea prin ferestre, orbind albul mesei. Cînd am deschsi uşa, soarele făcea deja o baltă pe parchet şi tot ce era dincolo de ea mi se părea ceţos şi fără substanţă. Puseseră faţa aceea pe care o avea mami de la mama ei şi pe care o întîndeau numai cînd venea unchiul Tibi şi unchiul Sandu şi urca lume multă şi Maricica freca tacîmurile de argint cu cenuşă. La capete se aflau două platouri cu grîu încolţit, în care risipiseră ouă galbene şi roşii. Era o iarbă moale şi mîngîioasă şi mi-ar fi plăcut s-o clipesc cu genele, dar nu mă spălasem. În mijlocul mesei, făcuseră loc pentru pasca grăsană, cu brînză de vaci şi smîntînă, pe care dormea crucea din aluat răsucit. Dacă băgai degetul şi o ridicai de un capăt, crănţănea între dinţi, iar dacă-l înfigeai mai adînc, dădeai de dulceaţa fragilă a umpluturii. Cozonacul cu nasturi din rahat, drobul verzui, ridichile roşii, andrelele de ceapă subţire, telemeaua cu purici de chimen în farfuriile groase, cu bordură liliachie, din care spărgeau în fiecare an cîte una şi care-mi plăceau să le ţin marginea-n gură, pentru gustul lor neted şi dulceag. Cînd nu mă vedea nimeni, lingeam şi carafele obeze şi ceainicul pitic şi zaharniţa rămasă din alt serviciu, pînă cînd limba mea exersată întîlnea cubuleţul alb, ispitindu-se. Se uitau la mine cu Maricica între ei şi-mi surîdeau. M-a cuprins o bucurie atît de veselă, încît, deşi intrasem cu amintirea neplăcută a nopţii pe care tocmai o isprăvisem, mi-am propus să amîn răzbunarea ca să mă gîndesc mai tîrziu.

Doamne, fă-mă să ţin minte asta, să nu uit...!

Cînd tata a luat pîntecoasa şi mi-a turnat laptele muls de Vica, mi-am amintit de Marilena. Mi s-au albit buzele, dar ei nu ştiau de ce, credeau că de la caimac.

- Ce ţi-a adus Iepuraşul?

- Nu ştiu.

- Caută, mă îndemnă mami, ţinîndu-şi palmele încrucişate pe burtă.

Am sărit de pe scaun; mi-am dat seama că iar s-a pus la cale, ceva. I-am găsit imediat, după ciripit. Sub fotoliu era o cutie de carton, în care am dat de nişte puişori roz şi aurii, atît de neîndemînateci şi plăpînzi, încît mi-a fost frică să-i las să mi se caţere pe mînă. Am uitat de masă, am început să-i suflu.

- Asta-i tot? - mă întrebă mami, cu un surîs complice. Tata mustăcea.

- Mai am?

- Caută.

De data âsta am pornit la treabă. Era clar că ei ştiu despre ce-i vorba, dar vor să mă vadă căutînd. Am căutat. Dacă le făcea plăcere, am căutat. Era un joc nou. Am găsit-o în spatele perdelei.

Mamă!... Era o sabie cum n-am văzut în viaţa mea! De la Bucureşti. Avea o cingătoare cu fireturi galbene şi de ea atîrna o teacă argintie, lucitoare, de metal. Cred că din argint... Numai cît am spus pînă aici şi tot era cea mai nemaipomenită din tot ce există!... Dar sabia! Sabia era din aur curat, galbenă şi îndoită, cum avea Regele Mihai. Şi tăia, ca la turci! Un mîner negru, nu ştiu din ce şi o apărătoare lată, peste toată mîna, tot de argint, cu modele. Extraordinar!

- Cum se spune?

A urmat chestia care se întîmplă totdeauna, cînd primeşti ceva, dar n-am stat la discuţii. M-am încins cu ea şi am tulit-o afară. Fredi cînd a văzut-o, s-a tîmpit complet.

- Îţi dau cinci bile. Numai puţin...

I-am dat-o. El n-avea Paşte, săracu'! Ce să fac cu bilele lui? Am acceptat tractoraşul. S-a fudulit, cît s-a fudulit, dădea cu ea prin aer, făcea tot felul de fente, a trebuit să i-o iau.

- Ai mei nu se bat, mi-a spus, după ce a chibzuit bine, pentru că am fost nevoit să-i povestesc şi treaba din noaptea trecută. Am lăsat-o aşa.

Defilările somptuoase, care au urmat, îmi luau tot timpul. Din curtea grădiniţei se vedea, cînd le dădeau pauză la şcoală. Işeam pe poartă zbîrnîind, cu ghiozdănaşul de tablă, în care duceam acasă hîrtia ce-mi învelise mărul şi pîinea cu marmeladă. Îl ţineam strîns la piept, pentru că aveam de trecut printre idioţii care se distrau în felul acela tembel, lovindu-te cu geanta prin spate ca să-l scapi din mînă şi să zdrăngăne. Din cauza asta, toate cutiuţele erau pocite. A mea avea şi pitici.

Băgasem de seamă că, dacă îmi închipuiam cum o răpesc bandiţii şi cum învîng eu tot felul de piraţi ca s-o salvez, ajungeam acasă fără să bag de seamă. Se scurta drumul. Intram în curte cu plămînii umflaţi şi mă echipam urgent. Executam pas alergător la poartă. Mă aşezam în dispozitiv. Sabia strălucea la şold, argint-auriu, ridicam pieptul, îmi dădeam o comandă potrivită şi mă puneam în mişcare. Patrularea se întindea de la magazinul domnului Făinaru, pînă cît ţinea gardul şi hrănea invidia întregii străzi 23 August, care ieşea ca la 23 August. Sigur că-mi dădeam seama, asta mă şi alimenta, dar nici un muşchi nu-mi smintea faţa de oţel, eram împietrit şi recules, nimeni nu putea să-mi vadă nodul din stomac, nerăbdarea şi, mai ales, groaza că urma să o văd. Nu trecea totdeauna, nu ştiu ce avea. S-a întîmplat numai de vreo douăzeci, treizeci de ori, din care numai o singură dată am reuşit să-mi continuu parada, cu picioarele moi, dar aerul rămînea marţial şi simţeam c-o seduc. În marea majoritate a ocaziilor, mă refugiam la mami.

Mircea Daneliuc

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Iarăşi despre mîntuirea prin artă

Simpozionul de sculptură în metal de la Călăraşi, pe care l-am mai comentat şi l-am mai amintit şi cu alte prilejuri, chiar în timpul desfăşurării lui, şi-a finalizat recent întîia sa ediţie. Din cei zece sculptori care au participat la prima etapă, cea de proiecte, au rămas pînă la sfîrşit doar şapte: Titi Ceară, Vlad Ciobanu, Ionel Cojocariu, Vasile Ivan, Laurenţiu Mogoşanu, Sava Stoianov şi Gheorghe Zărnescu. Prin intervenţia lor directă şi prin perseverenţa poetului Ştefan Drăghici, consilierul şef al Inspectoratului pentru cultură Călăraşi, au fost, cel puţin deocamdată, înfrînte simbolic şi redimensionate moral două medii la fel de ostile. Primul dintre ele este cel politico-industrial, acel proces forţat, împotriva naturii dar tipic pentru aroganţa comportamentelor totalitare, de a impune realităţii forme pe care ea nici nu era pregătită să le accepte şi nici nu era capabilă, în esenţă, să le suporte. In cazul Călăraşilor, acest arbitrariu agresiv se numeşte Combinatul siderurgic şi el este un implant malign într-un peisaj natural şi într-un organism economic care nu puteau să manifeste, chiar dacă în forme subtile, decît o răbdătoare, dar ireversibilă, reacţie de respingere. Circa şase sute de hectare de pămînt arabil au fost scoase din circuitul agricol, compromise fizic şi alterate chimic, într-una dintre cele mai fertile şi mai viguroase zone agricole din România. Insă dincolo de acest parazitism mecanic, de această agresiune imadiată, Combinatul siderurgic a devenit şi sursa unei continue agresiuni psihologice şi a unei la fel de puternice frustrări morale. Făcînd în mod real corp comun cu oraşul, Combinatul este practic poarta de intrare în Călăraşi, primul semnal pe care îl recepţionează obligatoriu oricine încearcă să vină aici. Iar acest semnal este, cel puţin la primul contact, unul de-a dreptul halucinant; un amestec grotesc de contrucţie neterminată şi de ruină imemorială, de structură obosită, în pragul extincţiei, şi de grandoare absurdă, de instalaţie cu o funcţie obscură, poate chiar tainică, şi de de monstru suficient sieşi, scăpat de sub orice control, după ce, în prealabil, scăpase prin eroare din preaplinul unui imaginar satanic. Oricum, acest Combinat este una dintre cele mai convingătoare ipostaze ale voinţei de putere, ale nevoii de a umili, ale unei eternităţi abuzive, fără scară umană sau, mai bine zis, la o scară inumană şi fără nici un orizont spiritual. Cine îşi mai aminteşte scena cu drezina din Călăuza lui Tarkovski îşi poate reprezenta, într-o variantă relativ blîndă, desfăşurarea în spaţiu a Combinatului siderurgic de la Călăraşi. Dispărînd circumstanţele care au făcut posibilă o asemenea apariţie şi forţele artificiale care au oxigenat-o o vreme, după 1990 această utopie propagandistico-patologică a intrat în colaps. Incet, încet, peste viscerele sale, peste schelet, peste praful de cărbune şi peste straturile tot mai groase de rugină, s-a lăsat tăcerea. Simpozionul de sculptură a venit, în acest context, ca un ceremonial de înmormînare şi ca o invitaţie la o altă viaţă. Spre deosebire, aşadar, de Simpozionul de la Galaţi care era o prelungire a unei industrii în plină expansiune, un comentariu pe marginea vitalităţii ei, cel de la Călăraşi este mărturia unui faliment şi actul ritualic de a consacra simbolic un iremediabil eşec industrial. Discret, formele artistice şi-au asumat un rol tămăduitor şi au realizat, în mod explicit, o conversie fundamentală: aroganţa proiectului şi energiile negative, pe care acesta le-a indus neîntrerupt, s-au resorbit acum în gratuitatea formelor artistice şi în aspiraţia lor implicită de a scoate fierul din abandon şi din univocitate.

Cel de-al doilea mediu ostil pe care Simpozionul de la Călăraşi a trebuit să-l înfrîngă a fost unul mult mai evident şi cu posibilităţi explicite de exprimare: incapacitatea locului de a accepta oferte neinventariate încă în orizontul său de aşteptare. Aşadar, ostilităţii metafizice i s-a adăugat ostilitatea mediilor „culturale" , a rutinei semidocte pe care Combinatul însuşi a generat-o în mare parte, atît prin eterogenizarea populaţiei pe care a absorbit-o cît şi prin climatul ideologico-propagandistic pe care l-a dezvoltat. In mare măsură previzibil, după trauma ambientală de trei decenii, abia cicatrizată periferic, revenirea la reperele peisagistice libere, dezinhibate şi lipsite de orice retorică exterioară, era greu de acceptat. Dar, pînă la urmă, şi această opoziţie, născută din frustrări, din monotonie şi din lene mentală, s-a risipit înfrîntă de propria sa incoerenţă. Parcă anume spre a confirma acest scenariu simbolico-taumaturgic, lucrările celor şapte artişti individualizează perfect relaţia gîndirii artistice cu natura materialului şi cu sursele lui industriale. O preluare directă a fierului din mediul său convenţional, pe care-l prelucrează mai apoi minimalist şi îl asociază unei gîndiri abstracte şi reci, sugerează, prin lucrările lor, Vasile Ivan şi Gheorghe Zărnescu; primul, într-o geometrie anguloasă şi ascensională, celălalt printr-una derivată din cerc şi cu desfăşurare pe orizontală. Ambele lucrări, prin ritmica plin-gol, sînt chiar o formă de comentariu pe marginea absenţei, a vidului ca potenţialitate absolută. În imediata lor vecinătate, exploatînd într-o formulă mai complicată latenţele materialului şi energiile formale stocate în propria lui substanţă, se găsesc lucrările lui Vlad Ciobanu şi Ionel Cojocariu. Vlad Ciobanu realizează o formă preponderent opacă şi cu o verticalitate puternică, în care expresivitatea plastică şi aspiraţia spirituală sînt la fel de ferme, iar Cojocariu una a dialogului interior/exterior şi a tensiunilor dintre volumul calm şi detaliul imprevizibil. De figurativ se apropie Titi Ceară, cu o propunere vag zoomorfă, şi Laurenţiu Mogoşanu cu o structură antropomorfă, ambele în aceeaşi măsură ironice şi grave. O adevărată sinteză a simpozionului, atît prin complexitatea formală cît şi prin barocismul imaginaţiei, este lucrarea lui Sava Stoianov. De mari dimensiuni, ea reuneşte orizontala cu verticala, linia dinamică, neliniştită, cu cea perfect statică, plinul cu golul, expresia ternă a metalului cu jocurile de lumini ale oglinzii.

Unic pînă acum în peisajul artistic românesc, atît prin organizarea prorpriuzisă cît şi prin proiect şi prin consecinţe, Simpozionul de sculptură în metal de la Călăraşi este şi un fenomen simptomatic: dacă reflexele induse atîta vreme de spiritul Cîntării României dispar acum şi din zonele cele mai expuse, e semn sigur că profesionalismul şi rigoarea se instalează iarăşi în viaţa noastră socială. Să sperăm că o fac ireversibil şi nu doar în spaţiul strict al acţiunii artistice.

Pavel Şuşară

MUZICĂ

Trei soprane, trei

Kathleen Casello

ORGANIZAT ca o expediţie militară, concertul "celor trei soprane"a avansat cu precizie militară pînă s-a întîlnit cu organizarea românească de la garderoba Sălii Palatului unde sute de spectatori au fost nevoiţi, după ce au stat la cozi interminabile să se dea bătuţi şi să intre în sală cu paltoanele în braţe - o imagine deloc sărbătorească.

Cînd împreună cu colegii mei ne-am împărţit tematica articolelor, mi-a revenit să scriu despre Kathleen Casello; am ales-o după fotografie, după chipul simpatic de studentă silitoare, fără să am alte criterii la îndemînă. C.V.-ul din caietul program - somptuos - povesteşte lucruri minunate, dar experienţa m-a învăţat să fiu circumspectă cu asemenea prezentări; totuşi, de la o laureată a unor mari concursuri ("Pavarotti", "Viñas" de la Barcelona, "Mozart" de la Salzburg) şi după o carieră desfăşurată cu roluri titulare în teatre importante culminînd cu "la Scala" sub bagheta neîndurătorului Riccardo Muti, mă aşteptam la mai mult. În grupul celor trei, vocea ei s-a arătat cea mai puţin atractivă: Cynthia Lawrence are un glas robust, bine condus cu o tehnică sigură şi strălucire, Kallen Esperian - cea mai frumoasă dintre voci - cu timbru catifelat culori bogate şi valenţe dramatice; în această companie glasul lui Kathleen Casello a sunat mai sărac în armonice, metalic, cu evidente dificultăţi în registrul înalt. Aria Violetei din "Traviata", actul I, cu ghirlandele ei de rulade şi supraacute nu a avantajat-o; ea cîntă cu inteligenţă şi teatralitate dar i-a lipsit strălucirea, efortul fiind prea vizibil şi coloratura greoaie. Mult mai bine i-a sunat celebra "Summertime" din "Porgy şi Bess" de Gershwin în care şi-a folosit cu expresivitate un registru mediu bun.

Atunci cînd cîntă împreună, în trio, artistele îşi demonstrează din plin profesionalismul, reuşind - performanţă foarte dificilă - să-şi modeleze vocile recompunînd un întreg aproape fără fisură prin continuitate, modelarea frazării, preluări netezi, omogenizarea emisiei, adaptarea la sonoritatea partenerelor etc. Totul se petrece lejer, fără crispări, ca în glumă, dificultatea "sportivă" şi artistică reală fiind mascată de zîmbet, umor, bucuria de a cînta. Ceea ce se transmite şi ascultătorilor. Nu sunt cîtuşi de puţin primadone fixate într-o tipologie. Au o mare flexibilitate stilistică adaptată la repertoriul divers, dar nu opera este zona optimă, ci opereta şi mai ales musicalul. Sunt simpatice, naturale, au în cel mai înalt grad simţul show-ului şi plac. Dar pentru că nimic nu impresionează publicul mai mult decît acutele (oricum ar suna ele), aproape fiecare fragmente din potpuriuri s-a încheiat pe acute. Numai că, peste 20 de asemenea *high notes* pe seară - o porţie mare pentru orice gîtlej - îşi spun cuvîntul şi către sfîrşit toate trei vocile obosiseră încărcîndu-se cu un vibrato necontrolat; şi cum fiecare "bate" altfel, rezultatul este de-a dreptul supărător pentru urechi mai pretenţioase.

Dar nu pentru urechi pretenţioase este gîndit acest concert, chiar dacă se vrea o paralelă cu cei "trei tenori". Acolo este decisivă valoarea de unicat a fiecăruia, aici, dimpotrivă, accentul este pus tocmai pe formula de trio. Pentru acesta doi compozitori, G. Charamello şi P. Matz au făcut, la comandă, aranjamente de potpuriuri pe genuri. Să trecem peste cel cu arii de operă unde un Gounod între doi Puccini este un non-sens stilistic şi în care nici formula vocală nu este satisfăcătoare; celelalte, care leagă şlagăre din operete clasice şi din musicaluri de pe Broadway, sunt rotunde, bine închegate ca structură şi păstrează datele de limbaj, atmosfera generală.

Se pare că publicul a fost extrem de mulţumit judecînd după lungile minute de "standing ovation" - supremul omagiu. Întrebate la conferinţa de presă unde au avut, după concerte în centre muzicale prestigioase ca Londra, Köln, Budapesta, Oslo, cel mai mare succes, cîntăreţele au răspuns candid "La Košice". De acum înainte vor adăuga probabil şi "la Bucureşti".

Elena Zottoviceanu

Kallen Esperian

ÎNTÂMPLAREA a făcut să privesc (şi să ascult) pe ecranele televiziunii franceze, cu ceva vreme în urmă, cîteva episoade dintr-o producţie mult comentată. O premieră la "Opéra Bastille": "Otello" de Verdi. Atunci, am citit pentru prima oară numele sopranei americane Kallen Esperian, aleasă pentru a cînta rolul Desdemona, alături de Placido Domingo. Statura şi frumuseţea celor doi crea un cuplu ideal pentru scenă: mai tînăra artistă lirică era o parteneră cu glas amplu, de o bogăţie timbrală seducătoare. Era emoţională, credibilă, sugera vulnerabilitatea inocenţei. Nu am uitat nici articolele în care presa franceză "bombănea" spectacolul (nu pe interpreţi) şi regia românului Petrică Ionescu, se pare plină de iniţiative, dar cam nebunatecă. Erau incriminate "umbrelele" cu care "corişti-cetăţeni" se apărau de furtuna care însoţeşte celebra intrare a lui Otello. Pentru Desdemona...multe vorbe bune.

Iat-o la Bucureşti, în tripleta care a ales să servească un spectacol de repertoriu "globalizat", spectacol cu mari şanse de a întreţine buna dispoziţie de care are nevoie oricine îşi poate permite a şi-o cumpăra.

Kallen ocupă pe scenă locul central: este abilă, suplă în comunicare, gesturi, priviri, aşa încât complicitatea celor trei devine funcţională. Culoarea mai întunecată a vocii este şi ea un liant care aduce o anume calmare a exceselor de strălucire cumva agresive. Tentaţia însă rămâne.

Când observăm că un anume text muzical este foarte dificil, în timp ce el tocmai se desfăşoară în audiţie, ceva nu merge strună. S-a întâmplat asta şi acum, în primul "solo" cu care Kallen Esperian se arăta tot emoţională, locuită de pasiune teatrală. Dar aria "Vissi d'arte" din "Tosca" de Puccini are capcane (atacurile rafinate, din acut în acut) şi la colţ pândea o oboseală a glasului; timpurie, după cât putem aprecia "la vedere". Secvenţa lirică desăvârşită a fost "All things You Are", arie din "Very Warm for May" de Jérome Kern (muzica) şi Oscar Hammerstein (libretul). Americanii consideră "comedia muzicală" o formă originală (?!), specifică teatrului lor liric. Modelele sunt opereta franceză şi vieneză, ceva din opera bufă şi din drama romantică germană. În esenţă, un amestec de farsă şi melodramă, mult sentimentală, o sinteză necesară tipului de spectacole care stau mult pe

Omul care tace

SALA ARCUB a Centrului de Proiecte Culturale al Primăriei Municipiului Bucureşti găzduieşte spectacole cu un profil distinct. Este un loc în care se desfăşoară experimente, un loc în care se parcurg căi nebătute încă.

Dansul ocupă un loc preferenţial în proiectele acestui centru, aşa cum o dovedesc manifestările desfăşurate până acum aici, cât şi cele proiectate pentru tot restul anului, după cum a şi declarat de altfel, doamna Carmen Croitoru, director adjunct artistic al Centrului.

Un spectacol care se înscrie în rândul

Ioana Macarie, Maria Baroncea, Violeta Dumitraşcu în *Omul care tace* – coregrafia Eduard Gabia

unor atari manifestări, care şi-ar găsi cu greu locul pe o scenă tradiţională, este şi cel prezentat de curând, pe scena din Strada Batiştei, de Grupul de Dans Contemporan "DEEA" - *Omul care tace.* Spectacolul este expresia artistică a celei mai tinere generaţii de dansatori şi coregrafi din Bucureşti, studenţi la secţia de Coregrafie, a Universităţii de Artă Teatrală şi Cinematografică.

Mica companie "DEEA" a fost înfiinţată de Sorana Badea, Maria Baroncea, Mircea Ghinea şi Eduard Gabia, în 1995, pe atunci toţi fiind încă elevi ai Liceului de Coregrafie din Bucureşti. Începând din 1996, Grupul "DEEA" a dat spectacole pe scena Teatrului Studenţesc PODUL şi la Teatrul UNU, a participat la Platforma Dansului Contemporan Românesc din 1998 şi a prezentat în ianuarie 1999 trei piese în coregrafia lui Eduard Gabia, în cadrul primei stagiuni de dans contemporan de la Teatrul "Lucia Sturdza Bulandra".

Acelaşi coregraf, Eduard Gabia este realizatorul ultimului spectacol al companiei, *Omul care tace,* prezentat în sala ARCUB.

Ca preocupare, tânărul creator este consecvent cu sine, tematica sa fiind şi de astă dată strict contemporană, dar el a făcut odată cu această lucrare un pas enorm către structura închegată de spectacol şi consistenţă ca plastică coregrafică.

Sălbăticia comportamentului nostru cotidian suportat de omul care tace şi searbădul unei vieţi mărunte, înviorate de mici cochetării şi poveşti cu telenovele, sunt întrerupte şi de câte o relaţie interumană autentică, chiar dacă pasageră. O privire necruţătoare şi nu lipsită de humor, străbate întregul spectacol, remarcabilă fiind în acest sens scena grupului înghesuit într-un mijloc de transport în comun. De altfel şi coregraful subliniază, cu oarecare sarcasm, în programul de sală, că mulţumeşte societăţii noastre, care l-a inspirat. Noi trebuie să-i mulţumim însă coregrafului nu numai pentru luciditatea de care dă dovadă ci şi pentru imaginaţia sa plastică şi pentru felul cum a ştiut de astă dată să o ordoneze şi să închege scenele. Se pare că participarea la acest spectacol, în calitate de interpret, a lui Mihai Mihalcea, coregraf cu mai multă experienţă, a contribuit la limpezirea gândului creator al mai tânărului său coleg, Eduard Gabia - după cum au mărturisit cei doi la conferinţa de presă. Alături de ei au mai dansat în spectacol alţi patru tineri deosebit de dotaţi pentru formele de dans contemporan, Maria Baroncea şi Mircea Ghinea, Violeta Dumitrescu şi Oana Macarie.

Este de reţinut şi faptul că muzica a fost scrisă special pentru această piesă, în strânsă colaborare cu coregraful, de compozitorul Cristian Vlad, iar luminile au fost gândite de dansatoarea Sorana Badea. Spiritul de echipă, subordonat ideii unui spectacol, este întotdeauna benefic acestuia.

Călătorie prin ţară

ÎN ULTIMII ani, dansul contemporan a luat o amploare fără precedent, prin înfiinţarea unor fundaţii de profil care îl susţin, prin explozia numerică a dansatorilor şi coregrafilor de acest gen şi prin spectacolele lor, care au căpătat un caracter permanent, odată cu inaugurarea stagiunii de dans contemporan 1998-1999, de la Teatrul "Lucia Sturdza Bulandra". Dar, cu excepţia Iaşului, unde există o mică companie avându-l ca principal pion pe Daniel Szallasy, toată efervescenţa sesizabilă în cadrul dansului contemporan se desfăşoară numai la Bucureşti.

Din acest motiv, Fundaţia Culturală PROIECT DCM, susţinută de Fundaţia PRO Helvetia/Réseaux Est-Quest şi de Délégation Générale de l' Alliance Française en Roumanie, a hotărât să iasă în afara perimetrului capitalei, cu spectacolul *Istorii neîntâmplate,* alcătuit din două piese, *dans X* şi *Incursiune 2,* ambele în coregrafii de Cosmin Manolescu. Turneul se va desfăşura la Constanţa, Braşov, Săcele şi Ploieşti, proiectul cuprinzând nu numai spectacole ci şi un atelier de dans contemporan ce va avea loc la Teatrul de Balet "Oleg Danovski" din Constanţa, precum şi prezentări de video dans la Constanţa şi Ploieşti.

În deschiderea turneului naţional de dans contemporan al companiei DCM, spectacolul *Istorii neîntâmplate* a fost prezentat la Bucureşti, în cadrul stagiunii permanente mai sus pomenită, care se desfăşoară în sala "Toma Caragiu".

Incursiune 2, una dintre cele mai bune lucrări realizate până acum de Cosmin Manolescu, este o continuare a experienţei începute în 1998 de Centrul Inter/ Naţional pentru Dans Contemporan cu doi coregrafi de la Viena. Ea este concepută pe muzică de Nuno Rebelo şi interpretată de un dansator profesionist, cu o expresivitate plastică remarcabilă, Manuel Pelmuş şi de un tânăr cu deficienţe locomotorii, dar cu o deosebită dragoste pentru mişcarea de dans, Nicolae Chiosu. Piesa pe care am apreciat-o şi la prima ei reprezentare şi am scris despre ea, este în egală măsură dramatică până la cruzime şi încărcată de poezie, având îndrăzneala, şi reuşind, să transforme chiar şi gestul obscen în gest artistic.

Cea de a doua lucrare *dans X,* pe muzică de Lucian Maxim, a fost creată şi interpretată de Cosmin Manolescu, în premieră absolută. Piesa însumează, într-adevăr, aşa cum declara şi coregraful, întreaga sa experienţă existenţială şi artistică de până acum: "eXpresion, eXpérience, eXercice, eXclusion, eXistence... X-Mal". Îndrăzneala de a fi sincer cu sine însuşi, de a-şi pune pe trup o serie de peceţi şi de a se curăţa apoi de ele, dar mai ales fervoarea exprimării de sine din partitura centrală a tripticului, dau greutate lucrării, realizată într-un limbaj plastic original. Atenţie însă la finalul care se diluează deoarece e format din trei finaluri succesive.

După ce s-a dovedit un excelent manager, care a reuşit să pună pe picioare câteva structuri solide, viabile şi absolut necesare dansului românesc contemporan, Cosmin Manolescu se impune treptat şi ca personalitate artistică, marcată de o sinceritate care doare, dar purifică atmosfera.

Liana Tugearu

cronicari

Broadway. Când o artistă de anvergura care a adus-o pe Kallen Esperian la "Met", la "Scala", la Opera din Viena, la Royal Opera House "Covent Garden" etc., etc..., înnobilează o muzică agreabilă cu ceva sofisticare şi o afectivitate mai subtilă, când o îmbracă în catifeaua somptuoasă a timbrului ei, rezultatul este considerabil. Cât despre originalitatea genului, aceasta este o altă discuţie... (aproximare între "tipic" şi "inedit"!). Dar selecţiunile din numărul final ne amintesc de "West Side Story" de Leonard Bernstein şi de un compozitor ca Rodgers, autori ai unor spectacole briliante, cu viaţă lungă.

Orchestra Naţională Radio, dirijată de Marco Armiliato, acompaniază atâtea stiluri şi roluri cu o dezinvoltură bine învăţată. Sună mediocru în Uvertura la "Nunta lui Figaro" de Mozart (butoanele, microfoanele?), excelent într-o muzică de mare efect Uvertura la opera "Mireasa vândută" de Smetana şi cam "nesărat" în Uvertura la "Girl Crazy" de Gershwin.Pentru care nimeni pare că nu ştie cum se traduce fata asta pe româneşte (sau pe italieneşte).

Ada Brumaru

Cynthia Lawrence

...UN PRODUS de bună calitate, bine ambalat, un produs tipic al societăţii de consum, produs comercializat şi livrat de o firmă serioasă care se respectă. Este, în afara oricărei discuţii, un produs al civilizaţiei americane. Acesta este concertul celor trei soprane, un veritabil show imaginat şi realizat de impresarul Tibor Rudas, sponsorizat de Banca Comercială Română.

Poate fi privit drept un fenomen în plan social, dar poate fi observat şi din perspectiva unei opţiuni culturale artistice ce operează în acest sfârşit de secol, pentru un eşantion semnificativ al populaţiei. Este segmentul de populaţie format din cei grăbiţi, stresaţi de grijile marilor afaceri şi relaţionări politice, economice şi bancare, cei care nu au timp să guste un spectacol de operă, nu au timp să asiste la un concert, la un recital muzical cameral. Când

Kathleen Cassello

Kaleen Esperian

Cynthia Lawrence

şi când, un asemenea show îi scoate din context, îi propulsează în zona evenimentelor mondene, zonă în care aspectul artistic poate fi, eventual, inclus. Să o spunem fără înconjur, ne aflăm în faţa unui snobism benefic în baza căruia pot fi receptate anume fragmente şi aranjamente, arii din opere, uverturi, momente asamblate de o manieră agreabilă pentru a flata gustul celor ce nu au timp şi dispoziţie să frecventeze circuitul obişnuit al vieţii de concert. Căci cei prezenţi în Sala Mare a Palatului, la Concertul celor trei soprane, ajung rareori la Ateneu sau la Sala Radio. Şi invers, melomanii obişnuiţi ai sălilor noastre de concert, nu au avut acces la acest concert. În importantă măsură, preţurile erau prohibitive. Iar curiozitatea firească a unora dintre melomani i-a orientat spre aparatul de radio, spre televizor. Alături de aceştia şi noi, publicul de specialitate, preferăm să ascultă o celebră arie de operă cântată în versiunea originală şi nu într-un aranjament la trei voci, spre exemplu. Deşi spectacolul - să-l numim astfel - "întreit" al evoluţiei vocale este mai atractiv, mai spectaculos. Acesta este principalul atribut al acestei producţii, anume o spectaculozitate vocală şi scenică, un spectacol bine pus la punct, o formulă ce rezistă - iată! - de câţiva ani pe diferitele meridiane americane şi europene. Evident, este vorba de voci valabile, de voci bune, de un spirit de echipă ce asigură o comunicare agreabilă, stenică, realmente plăcută. Sunt personalităţi ce-şi au, fiecare, propriul drum, propria carieră. Se întâlnesc când şi când în această formulă de spectacol agreabil atât pentru ele însele cât şi pentru marele public. Şi nu este puţin lucru atunci când reţeta unui asemenea spectacol depăşeşte cifra de patru nmiliarde...de lei! Din fericire, la noi, a avut cine să-i dea! Căci, în alte condiţii, costul unui bilet ar fi depăşit astăzi, la actualul curs de schimb, valoarea de un milion de lei. Cynthia Lawrence este o voce de soprană spintă cu accente dramatice. Este un timbru consistent şi maleabil ce ne aminteşte de fluxul vocal realmente potopitor, al unei personalităţi ce aparţine trecutului nu foarte îndepărtat al teatrului nostru liric, anume vocea Mariei Voloşescu. Cynthia Lawrence dispune de o respiraţie amplă, de o susţinere fermă a frazei muzicale, de filaje vocale preţioase ce atestă nu numai o bună ştiinţă a cântului, ci şi o sensibilitate muzicală de bună calitate. Ne-a cântat şi ne-a încântat în celebra arie "Un bel di vedremo" din opera "Madama Butterfly", de Puccini. Nu poţi să nu distingi un anume swing susţinut cu măsura temperamentului ce devine seducător, în aria "My Man's Gone Now", din opera "Porgy şi Bess", de George Gershwin.

Dumitru Avakian

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

IOWA-CITY OCT. 1978

IMPERTINENT, agresiv ca un infirm. Un individ pe care-l cheamă Juan,... scriitor din Argentina. Un handicapat, un infirm orgolios, foarte dușmănos, cu care încep să mă cert într-o engleză șubredă, ca și a lui. Profesoara noastră de la *Writting-Programm* stă și ne ascultă cum ne duelăm noi în engleza noastră aproximativă, dînd din cap din cînd în cînd, atentă la felul cum ne exprimăm în limba ei, complet neatentă la înțelesul disputei. Pe ea nu o interesează decît dacă nimerim cuvintele trebuincioase și-atît. Curios, din cauza urei și disprețului pe care Juan mi le arată cînd află că vin dintr-o țară comunistă, deși latină, - sorelă - disputa se înviorează și apucăm să vorbim mai bine decît în convorbirile anterioare. Nu știu ce apuc să articulez cu mult aplomb, ca-n românește, că profesoara scoate pe loc o interjecție admirativă, un fel de *aoahhh!* o exclamație tipic americană pe care aveam să o folosesc și eu ceva mai tîrziu prefăcîndu-mă cînd erau mai mulți americani de față, și se făcea impresie, milionari mai mult, dornici să afle tot așa, "cum arată niște scriitori comuniști".

Fumam trabuce, havane, și un milionar pe care-l chema Peter pe numele mic m-a întrebat de unde am eu havane, că în America nu se găsesc fiind oprite, cenzurate, mă rog, Cuba, embargoul... Îi spun că le-am adus din țară, iar Peter mă întreabă cît fac acolo, și eu îi spun că nu știu, că le căpătasem gratuit - mințisem - de la prietenul meu, Fidel. *Fidel Castro?* m-a întrebat el. Da, i-am răspuns, - Fidel Castro! Şi m-a mai întrebat dacă știam că Fidel era prieten cu Hemingway, și i-am spus că știu, cum să nu, și că, în Cuba, în apele ei teritoriale avusese loc experiența marină care-l făcuse pe Hemingway să scrie nuvela *Bătrînul și marea.*

Juan mă ataca dur pe chestia că veneam dintr-o țară comunistă și că trăiam în ea, și, culmea, țara aia mă și trimisese să văd America!

Peter, milionarul și ceilalți ai săi, nu mă atacau, dar mă priveau cu îngăduință, cu milă, ca pe un soi de ființă, cu doi ochi, două urechi, ca și tine, însă complet alta, diferită. Dar cum de reușisem eu să înșel,... să păcălesc vigilența vameșilor de pe aeroportul Kennedy și să introduc în America havanele interzise, dar complet interzise, pe care le fuma în țărișoara lui aflată sub un greu embargou bărbosul care ține discursuri de cîte șapte-opt ceasuri?... Uite că izbutisem să mă fofilez... Americanul celălalt, tot milionar,... ceva din industria săpunului, și care suferea de astm înghițind vocalele mai ales cînd vorbea; ...el îmi propusese, nici mai mult nici mai puțin, ca patriot ce era, să mă prezint la vamă și să declar, chiar și acum, după ce trecuse atît timp, - trabucele interzise. El tocmai trăgea dintr-un trabuc negru infect, un *Honduras,* care putea a catran și care se și umezise mult lăsînd să se prelingă o zeamă neagră, pestilențială. I-am spus să nu mai fumeze *Hondurasul* ăla împuțit, și i-am oferit o havană, atît de jinduită de toți, în ciuda interdicției naționale, ori tocmai de aceea... M-a refuzat. Pe urmă Peter s-a aplecat la urechea celuilalt și i-a spus ceva. Al doilea, pe care îl chema Willy, ascultase cu multă luare aminte explicația, ce-o fi fost, pe urmă se apropiase de mine și, prin semne mai mult, mă făcuse să pricep că ar fi vrut și el una, o havană, s-o vadă, *s-o-ncerce?* Sigur e că i-am dat și că el a luat-o, a stins ciosvîrta de *Honduras* care se crăpase deodată ca prost înfășurată ce era, și și-a aprins-o cu o brichetă *laterală,* de argint, pe semne, că lucea blînd; o brichetă specială pentru pipe și trabucuri și pe care scria, apucasem să văd cerînd-o s-o cercetez, scria cu litere aurii: VICTORY.

Era, probabil, un semn că insul se împăcase cu ideea că făceam contrabandă cu trabucele interzise. Peter se îndesă și mai ceru și el una, uitînd că la începerea *soarelii* îi oferisem, una fără comentarii... Eram ca un hipermilionar care împărțea în jur un produs pe care ceilalți milionari, fiind la începuturile lor, le pizmuiau și mie mi se făcuse milă de ei și le dădeam, generos. Atunci Willy, oarecum împăcat cu soarta că avea de a face cu un contrabandist "comunist" ca mine și care mai pretindea că ar fi fost bun amic cu "banditul" de Fidel Castro, mă întrebă cît cîștig "acolo, la comuniști". Nu răspunsesem îndată. Era o întrebare tipică de milionar care credea că putea să se afle înaintea unui alt soi de milionar și ar fi vrut să audă *cît și cum?* Știam că un lucru era foarte important în lumea anglo-saxonă, la început în Anglia pe urmă și la verișorii lor de peste ocean, contaminați de obiceiurile celor dintîi, chit că ultimii erau "niște parveniți", niște mitocani ajunși,... americanii ăștia,... orice-ar fi fost ei și oricîte ar fi avut... Chestia de bază a lor, deci, era "să nu-ți vorbești de rău țara și părinții, mă rog originile tale, oricare ar fi fost ele..." Nu mi se spusese la plecare acest lucru, ca o recomandare, cum se întîmplă. Îl știam, îl aflasem singur din literatură. De fapt, un bun prieten de-al meu, anglofil, mi-o și pusese în vedere, la plecare, deși știam de la început. Îmi spusese așa, trăgînd adînc din pipa lui *Johnson and Johnson,* - "Dom'le nu îți înjuri țara, orice ar fi, mai bine taci; nici să lauzi regimul nu-i bine, Doamne ferește, descurcă-te, vezi cum eviți, dar nici nu-l înjura, lasă-l așa în plata Domnului, care e englez, și le rezolvă el pe toate pînă la urmă...

Ei, cît cîștigăm? insista Willy. *Mult!* îi spuneam. *Bine, dar cît?!* făcea el, lacom. *Incalculabil!* am strigat eu gîndindu-mă, omenește, ce ar fi putut fi, totuși, incalculabil. Să-i dau măcar o mostră, cică, așa, o dovadă, în privința cîștigurilor mele, să-și dea seama. Aveam yacht?... Aveam mașini rare, ce mărci, și cîte?... Aveam reședințe la munte, la mare, terenuri de golf, de vînătoare... La fiecare din aceste întrebări făceam semn cu mîna a lehamite, că ce voia el să știe, adică, n-ar fi fost nimic... Atunci, să zic o dată, ce posedam?! Am tăcut. Am tușit. Am privit în jos. Am stins căpețelul de trabuc într-o scrumieră grea de bronz care trona pe-o măsuță alături. M-am uitat mai întîi la Peter, ca și cum l-aș fi luat drept martor. Pe urmă l-am privit cu un fel de milă, jucată, și pe teribilul meu Willy. Am oftat, am dat din cap, am scos apoi un *heiii* lung, lung de tot. Ca și cum această interjecție - singură - ar fi fost codul meu secret sau marfa, averea pe care o posedam și care, fiind incomensurabilă, nici nu trebuie să fie explicată cît de cît.

■

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea LXX

München 186.... Vineri

Enache Secară
Hohenheim

Dragul meu,
mereu dragul meu,

DE IERI o pasăre străină cîntă în nucul sădit de tine sub fereastră. Cîntă de răsună grădina toată. Își umflă gușa ca un cimpoi și lasă trilurile vesele să-mi bată la geam. M-am dus să vorbesc cu ea, dar a tăcut. M-a fixat cu un ochi bănuitor. I-am presărat semințe sub pom, n-a ciugulit. Sînt sigură că a trimis-o cineva din munții tăi de departe cu o solie:

Dragul meu Enache, îți scriu ca să-ți spun că m-am logodit, dar că nu mă voi mărita fără încuviințarea ta. Liberează-mă de povara dulce a tainei noastre, desfă-mi cătușele aurite care au mîngîiat atîta vreme încheieturile mîinilor mele. De acum înainte am să fiu o ființă obișnuită, s-au stins reveriile de zi și noapte. Am părăsit poștalionul din vis. Stă acum gol la răspîntie, dar nici hoții și nici cerșătorii nu se mai apropie. Afară de tine nu e nimeni pe lume să aibă răbdarea să mă înțeleagă. De la tine vreau să capăt curajul de a trece pragul noii rînduieli.

În scrinul din mansardă am ascuns 17 scrisori necitite. Așteptînd să mă dezlegi le voi rupe pecețile, în fiecare seară, pe rînd. Şi vom fi aproape, atît de aproape, încît nu vom mai deosebi cît ești tu și cît sînt eu.

A ta Josefa.

■

POLIROM

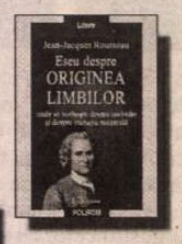
NOUTĂȚI aprilie '99

Jean-Jacques Rousseau
Eseu despre originea limbilor
unde se vorbește despre melodie și despre imitația muzicală

Adrian Poruciuc
Limbă și istorie engleză
Între William Cuceritorul și William Caxton

Nichita Danilov
Nouă variațiuni pentru orgă
Antologie

Sacher-Masoch
Caiete



În pregătire:

Carlo Masoni — **Interior cu fereastră deschisă** și alte nuvele
Miguel de Unamuno — **Jurnal intim**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Brașov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• *Actualitatea editorială* •

VEVERIŢA INTELECTUALĂ

EXPRESIA din titlu nu îmi aparține mie, ci lui Ortega y Gasset, care astfel își numea maestrul spiritual, pe filozoful german Georg Simmel. De multe ori asemenea onomastice personale riscă să comunice prea puțin celor neimplicați în relația dintre persoanele care recurg la ele, ori dimpotrivă, să devină cu timpul convenționale și destul de sărace în semantic. Sintagma aleasă de y Gasset pentru a-și numi profesorul este însă memorabilă, cred, tocmai pentru că la prima vedere mie cel puțin mi s-a părut oarecum absurdă, sau cel puțin caraghioasă: Simmel e sobru și analitic, stilul său de argumentare are o austeritate evidentă care parcă nu te îndeamnă să îl asociezi cu sprințara veveriță. Chiar dacă, asemenea ei, scriitorul sare de la o temă la alta, cu o vivacitate ușor derutantă uneori. Volumul tradus de Editura Humanitas, prin eforturile notabile ale lui Nicolae Stoian și ale Magdalenei Popescu-Marin e conceput în așa fel încît să reflecte diversitatea preocupărilor lui Simmel. Sub titlul generic și atotcuprinzător *Cultura filozofică* găsim un mic compendiu simmelian, o reuniune de estetică (prin cele trei eseuri "Mînerul", "Ruina" și "Alpii"), ceea ce autorul numește psihologie filozofică ("Aventura" și "Moda"), minibiografii artistice (despre Michelangelo și Rodin), filozofia religiei ("Personalitatea lui Dumnezeu" și "Problema situației religioase") și filozofia culturii ("Sensul și tragedia culturii" și "Cultura feminină").

Sinceră să fiu, sînt o cititoare mai curînd sceptică atunci cînd mă aflu în fața unui volum atît de eteroclit, pentru că am prejudecata că o carte presupune construcție și coerență tematică, oricît de subtile sau de non-convenționale acestea. După știința mea principalele lucrări ale lui Georg Simmel nu sînt încă traduse în limba română, și mă refer la studiile sale despre *străin* (Der Fremde), concept care a lansat un întreg mod de gîndire în sociologie. Nu știu cît de cunoscut îi e Simmel intelectualului general de la noi și nici nu îmi dau seama cît de cunoscut i-l va face acest volum-panoramă a preocupărilor sale. Traducerea s-a făcut după o ediție apărută în 1983, la editura berlineză Klaus Wagenbach, dar volumul inițial a apărut mult mai devreme, în 1911. Ediția din 1983 fost însoțită, din cîte știu, de o postfață a lui Jürgen Habermas, care i-ar fi fost de mult folos și cititorului român. Nu știu de ce ea a fost omisă din traducere, poate că sînt considerente editoriale foarte concrete la mijloc. Dar omisiunea ei s-ar fi cuvenit suplinită printr-o altă postfață sau prefață, făcută de un germanist român, ceea ce din păcate nu s-a întîmplat. Cîteva vorbe frumoase despre Simmel pe coperta cărții, plus datele absolut esențiale despre el nu-i fac neapărat o intrare adecvată în cultura română.

Această colecție de eseuri nu a fost concepută întîmplător în forma în care apare, sau din spirit de agoniseală, ci ea reflectă un principiu filozofic al autorului: ceea ce îl animă pe Simmel în toate aceste fragmente care fiecare ar fi putut genera un discurs autonom într-un subdomeniu distinct al filozofiei este convingerea că un conținut de gîndire e organizat nu de o unitate tematică evidentă, ci de o anumită atitudine față de univers și de viață, cea care l-a inspirat de la bun început. Conceptul de "cultură filozofică" este cel care teoretizează această atitudine, al cărei resort interior presupune o recunoaștere a amploarei universului, cu nenumăratele direcții în care se desfășoară ea. Filozoful este constrîns de această imensă varietate să evite ispitele unei teorii sistematizatoare, care, prin forța delimitărilor pe care le-ar opera, ar aluneca fie în terorism intelectual, obliterînd deliberat anumite aspecte pentru care nu ar putea da socoteală, fie în simplism ignorant. Simmel apelează la termenul de "cultură" în sensul cel mai larg al acestuia, ca set de valori, norme, idealuri și reflexe de gîndire, apt de permanente modificări și adaosuri. Propria sa filozofie presupune o gîndire în perpetuu glisaj, ea se desfășoară îm piruete intelectuale elegante, care fac trecerea de la un palier al existenței la altul, circulînd prin toate nervurile (ca să folosesc chiar un cuvînt simmelian) imaginabile ale universului. Cultura filozofică nu este, crede autorul, o sumă de teorii distincte, așa cum, de pildă, cultura artistică nu presupune un inventar de opere de artă separate. Ambele culturi presupun mai curînd o formă de gîndire coerentă dar mai cu seamă flexibilă, capabilă să se articuleze în mișcare, în trecerea de la o structură a existenței la alta.

Simmel își expune acest crez intelectual, al filozofului ca un soi de pelerin spiritual, la început de secol 20, în plină modernitate (penru noi, postmodernii, căci pentru cei de atunci deja începuse "criza" spiritului modern, cum indică și subtitlul acestei cărți), deci în plină epistemă bîntuită atît de obsesiile raționalismului cît și de oroarea față de ele. Ambițiile sale sînt însă, clar, ale unui absolutist în sensul *soft*, care deși declară infinita diversitate a lumii, se știe capabil să o cuprindă cumva pe dedesubt, din interior, să o subîntindă prin însuși actul contemplării și studierii ei, nu prin sistematizare sau epuizare. Un absolutist numai bun de revendicat de relativiștii de astăzi, dar un absolutist cu toate acestea.

Ce se află la capătul unui asemenea voiaj intelectual în jurul universului, cu toate articulațiile acestuia, de vreme ce Simmel anunță răspicat că nu caută o teorie, căci ea nu ar putea fi decît dogmă? Răspunsul îl oferă autorul printr-o parabolă: un țăran lasă cu limbă de moarte copiilor lui să caute în ogorul din fața casei o comoară pe care el ar fi îngropat-o acolo. După moartea tatălui, fiii sapă adînc pămîntul, răscolindu-l în lung și în lat, dar fără folos, pentru că nu găsesc comoara. În schimb, simplul lor efort de căutare se dovedește a fi adevărata comoară: pămîntul săpat astfel este, în anul următor, mult mai roditor și mai bogat decît fusese înainte. Morala e evidentă, și în ea se află de altminteri și pecetea gîndirii contemporane: filozoful caută nu pentru a găsi ceva în lume, ci pentru a-și spori propria spiritualitate.

Aceasta este, categoric, cheia de lectură a eseurilor cuprinse în volum. Interesante nu sînt concluziile lui Simmel la diversele chestiuni pe care le analizează (unele amețitor de extinse ca problematică, dacă ar fi să mă gîndesc numai la cele de filozofia religiei), ci raționamentul său, articulațiile subtile ale unui demers pornit cu premisa incompletitudinii sale. O să preiau de altfel această premisă și eu, referindu-mă nu la toate eseurile din carte, ci doar la trei dintre ele, poate marginale în contextul mai larg al operei simmeliene, dar centrale din perspectiva unei vogi actuale în reflecția teoretică, și anume cea a concentrării unui discurs sofisticat pe subiecte fie aparent ignobile, fie înșelător de modeste ca resurse de întreținere a combustiei speculative. Cele trei eseuri sînt "Aventura" (de departe cel mai interesant din întreg volumul, după mine), "Moda" și "Cochetăria". Ceea ce le este comun celor trei eseuri este faptul că atît aventura, cît și moda ori cochetăria presupun o anumită structură duală, o bivalanță constitutivă, privită drept complementaritate, nu disjuncție. Or, principiul unei logici a conjuncției, a reuniunii unor direcții aparent distincte, mi se pare a fi o amprentă a argumentației lui Simmel în acest volum.

Giovanni Casanova a fost animat în goana sa după sexul frumos, se pare, permanent de intenția cît se poate de onorabilă de a se căsători, de îndată ce avea să găsească femeia potrivită. Goana în sine, și reputația inevitabil, sînt determinate de această convingere că femeia *potrivită* există și trebuie descoperită. Cum bine s-a spus, motivul pentru care Casanova a rămas totuși neînsurat nu vine din aceea că el s-ar fi înșelat privitor la existența unei femei sortite lui, cît din faptul că însăși ideea căutării presupune un univers al viitorului la care un Casanova ancorat în prezent nu putea avea acces. Dar Casanova nu ar mai fi Casanova dacă nu ar trăi tocmai în clivajul care există între prezentul absolut, cu efemeritatea lui, și viitorul absolut, cel etern chiar prin abstracțiunea lui. Aventura se definește, la Simmel, printr-un paradox similar: ea reprezintă o enclavă grefată în plină existența noastră, o clipă de rătăcire și de nebunie, în care ne comportăm altfel decît am face-o de obicei și sîntem de nerecunoscut, dar o clipă care capătă semnificație doar prin contrast cu întreg contextul vieții noastre, cu permanența acelui *de obicei* în virtutea căruia ea este trecătoare. Episodică și marginală, aventura trăiește însă prin legătura cu centrul. Dar deși capătă sens prin contrast cu întregul, aventura e ea însăși un întreg, "o insulă în marea vieții" cum o numește Simmel, pentru că își determină singură începutul și sfîrșitul, declarîndu-și independența față de momentul anterior sau ulterior. Vine din senin și nu își reclamă urmări, pentru că refuză să fie "parte a unui continent". Și totuși, abia această insulă ne atrage atenția asupra continentului. De îndată ce e recunoscută și asumată de sine, aventura e asimilată în urzeala narativă a vieții noastre: exteriorul ei se lasă cuprins de interior. Tocmai de aceea ea se aseamănă cu opera de artă, care "din ipostazele infinit continue ale plasticității sau ale trăirii decupează un fragment, îl desprinde din legăturile lui cu lumea (. . .) și îi dă o formă suficientă și armonioasă, determinată parcă de un impuls interior". Sau, cu visul, care deși aflat în afara existentei noastre cotidiene, e un depozitar al pasiunilor și obsesiilor de peste zi. Aventura presupune o expulzare vremelnică, dar violentă a sinelui din propria sa viață, numai pentru ca acesta să aibă unde să se întoarcă. Dar atunci ce sînt aventurierii de profesie, care fac sistem din absența sistemului? După Simmel, ei sînt aceia care au permanentă nevoie de o distanțare de ei înșiși, cei care nu se pot percepe decît prin contraste puternice. Prin numărul lor, contrastele devin sistemul, iar acel fundal față de care constituiau inițial abaterea se reduce la un principiu abstract, la o ipoteză din ce în ce mai vagă. La limită, noi toți sîntem aventurieri, în măsura în care lumea în care trăim e pătrunsă de tensiuni și neprielnică.

Paradoxul aventurii stă în capacitatea ei de a funcționa ca fragment și întreg totodată. În chip asemănător, moda presupune o dualitate ce pare auto-destructivă: ea e în același timp strategie de includere în masa celorlalți, dar și de depărtare de ei. Pentru Simmel, vecinătatea fonetică dintre cuvintele "modă" și "model" nu e întîmplătoare: moda este cea care permite individului să nu fie singur, ci să imite un model dat pe baza căruia va căpăta recunoaștere și sprijin social. Însă tocmai pentru că și-a sacrificat exteriorul, acceptînd norma comunității și abordînd însemnele ei exterioare, individul își garantează sieși salvarea interiorului. Moda îi dă o schemă prin intermediul căreia să își poată regla convenabil pentru sine legătura cu comunitatea, dar îi permite să treacă neobservat și în felul acesta îi "răscumpără libertatea", spune Simmel, de a fi singurul stăpîn al vieții sale interioare. Dacă aventura pare centripetă, pentru că ruperea pe care o presupune îi revelează sinelui potențialitățile sale, toate acele lucruri pe care *de obicei* nu le face, moda pare centrifugă în măsura în care ea aliniază și uniformizează. Dar de fapt și moda este tot centripetă, căci ea delimitează interiorul de exterior, exact așa cum, la un alt nivel, o făcea aventura.

Cochetăria funcționează conform aceluiași principiu al dualității și paradoxului: mesajul ei este simultan afirmativ și negativ, iar în această aparentă ireconciliere stă puterea de seducție a femeii. Căci cochetăria e un privilegiu feminin, susține Simmel. Nimeni nu a auzit de bărbați cocheți, dar Simmel oferă o explicație interesantă pentru această chestiune altminteri perfect intuitivă: identitatea masculină e stabilă și determinată cultural, pe cînd cea a femeii e întemeiată pe un spațiu de ezitare și nehotărîre care îi permite libertatea de a promite fără să o oblige să se țină de cuvînt. Un bărbat nu îi poate da de înțeles unei femei că e disponibil, numai pentru ca în ultima clipă să se răzgîndească: așa ceva ar fi grosolan, umilitor, neonorabil pentru un gentlaman. Dincolo de cochetăria feminină se află avertismentul sinelui că s-ar putea oricînd retrage, chiar înainte de a se fi manifestat. Cochetăria este, astfel definită, o stare de permanentă potențialitate a eului, pe care oricare decizie definitivă o anulează. Autenticitatea identității se găsește în această potențialitate, deci cochetăria este tot o semnalizare a interiorității.

Mi-am pus, în treacăt, întrebarea cum ar fi citit Simmel, în acest volum, de către feministele vremii noastre, și cred că răspunsul nu i-ar amenința cu nimic finețea speculativă a analizei și raționalitatea sobră, dar suplă, a argumentației. Eseurile din *Cultura filozofică* sînt un exercițiu de gîndire agreabil și totodată complicat, adică tot ce putea oferi mai valoros un voiaj intelectual precum cel promis de Georg Simmel.

■

Georg Simmel, *Cultura filozofică. Despre aventură, sexe și criza modernului*, traducere de Nicolae Stoian și Magdalena Popescu-Marin, Editura Humanitas, București 1998, 273 pagini, preț nemenționat.

LECTURI LA ZI

Palimpsest

ESTE pentru a doua oară când un roman al lui Torgny Lindgren apare în limba română: după *Batşeba* (1984; Editura Univers, 1995), putem citi acum *Miere de bondari.* Cartea reîntrupează mitul biblic al lui Cain şi Abel, al imposibilului "cuplu" de fraţi neuniţi decît prin forţa distrugătoare care îi separă definitiv şi care nimiceşte totul în jur.

Deveniţi Hadar şi Olof, povestea lor stă sub semnul fragilităţii şi al Lipsei de comunicare. Doi muribunzi - suferind de boli diferite - încrîncenaţi în tăcerea lor şi al căror trecut ascunde o taină teribilă, iată, pe scurt, situaţia în care un alt personaj, ce ascunde la rîndu-i o taină, îşi face apariţia. Este vorba despre o scriitoare ale cărei cărţi şi conferinţe sunt sortite, şi ele, eşecului comunicării. Cuvîntul îşi va recăpăta identitatea originară, lucru pe care nu-l putem spune şi despre scriitoare, aceasta oscilînd permanent în căutarea unei identităţi a cărei fixare este, pînă la sfîrşit, amînată.

La un prim nivel, ea simbolizează limbajul, logosul propriu-zis. Cu ajutorul ei, cei doi fraţi comunică, îşi vorbesc, tot ea fiind cea care mediatizează taina ascunsă de trecutul lor. Acest rol o determină pe scriitoare să decodifice intenţiile cu care cei doi îşi spun povestea, ea "traducînd", pe rînd, actele ilocuţionare imanente mărturisirii.

Incomunicabilul devine comunicabil la adăpostul acestei "case de cuvinte" care, însă, nu e altceva decît o capcană. Salvaţi de primejdia tăcerii, cei doi nu pot evita "primejdia mărturisirii". În interiorul limbajului care îi uneşte se ţese o altă poveste: scriitoarea scrie o carte despre sfîntul Cristofor, cel care se vrea "atît reprezentant, cît şi reprezentare" (p. 52) şi pentru care "nu există nici o altă formă de viaţă decît cea a imitaţiei, care în acelaşi timp este şi cea a simbolizării" (p. 52). Se instituie, astfel, un palimpsest ce păstrează tensiunea existentă între cei doi fraţi, proiectînd-o însă la un alt nivel. Imitînd viaţa unei plante agăţătoare, cuvintele cărţii despre Cristofor le înlănţuie pe cele care dezvăluie tragica istorie a urii dintre Hadar şi Olof. Printr-o substituţie metonimică, aceasta din urmă se dovedeşte a fi, de fapt, cea "imitată" şi, implicit, "simbolizată", nu invers, căci spune sfîntul Cristofor: "port cu mine reprezentarea" (p. 52). Noua poveste păstrează doar ecourile primeia, care se retrage treptat de sub ochii cititorului, printr-o stratagemă a scriitoarei: neavînd "pentru ce" să mai trăiască, cei doi fraţi dispar.

Ne-am putea întreba ce se ascunde dincolo de felul în care Lindgren îşi "încifrează" mesajul, structurîndu-l pe mai multe niveluri. Eu cred că un răspuns pertinent este sugerat încă de titlul cărţii. Metaforă a purităţii şi a tendinţei către o stare originară a nediferenţierii, "mierea de bondari" revine în carte şi sub forma sucului "natural şi neprelucrat" obţinut de Olof din bubele de pe corp, care "n-ar fi de mirare ca pînă la urmă să-i redea sănătatea" (p. 90). Spre aceeaşi puritate tinde şi limbajul lindgrenian, care se vrea eliberat de convenţiile pudice şi de "zone interzise".

Excepţional roman al căutării izbăvirii, *Miere de bondari,* construit pe mitul clasic Cain şi Abel, actualizează unul dintre posibilele răspunsuri impuse de dimensiunea mitică a existenţei. Dacă fratricidul biblic întemeiază o civilizaţie, aici sfîrşitul celor doi fraţi nu îşi asumă gestul fondator, ci se prelungeşte indefinit prin încorporarea poveştii lor în structura alteia, care poate continua...

Robert Capşa

Miere de bondari, Torgny Lindgren, Bucureşti, Ed. Univers (Romanul secolului XX), 1998, 135 p.

Literatură sau literatură feminină?

ODATĂ parcurs volumul de *Proză feminină austriacă,* cititorului îi va fi greu, probabil, să tragă vreo concluzie certă cu privire la semnificaţia noţiunii de "proză feminină". Sub acest termen-umbrelă sînt adunate texte de o mare varietate tematică, stilistică şi chiar valorică. În unele dintre acestea, reflecţia pe marginea a ceea ce feminismul ar numi *gender identity* este prea evidentă, ceea ce le face să alunece spre tezism, în defavoarea invenţiei epice şi a expresiei; în altele, problematizarea de acest fel este chiar inexistentă. De aceea, titlul volumului s-ar justifica doar în măsura în care indică faptul că reuneşte exclusiv producţii literare ale unor autori-femei.

Studiul introductiv al lui Andrei Corbea despre dilemele "austriacismului" în literatură (dileme amintind izbitor de obsesiile naţionaliste ale istoriografiei literare româneşti postcălinesciene, dar posedînd în plus circumstanţele atenuante ce ţin de faptul că literatura austriacă şi cea germană împart aceeaşi limbă) şi postfaţa bine blindată teoretic scrisă de Odette Blumenfeld se luminează reciproc, evidenţiind ceea ce literatura austriacă şi literatura feministă par a avea în comun: problema identităţii. Cum este aceasta ilustrată concret, în textele din acest volum?

Proză feminină austriacă; traducere de Dan Stoica, studiu introductiv de Andrei Corbea, postfaţă de Odette Blumenfeld, Institutul European, Iaşi, 1998, 230 pag., 17.340 lei.

Cea mai reuşită proză pe această temă este *Şi moartea va veni* de Ingeborg Bachmann, unde lirismul autoarei dă expresie tribulaţiei între identitatea colectivă, uniformizatoare şi aneantizantă, şi cea individuală, strivită de dezideratul eului de a fi în armonie cu ceilalţi. "Noi" şi "eu" apar ca entităţi identice, reunite de tirania biografiilor sumare, gata făcute, moştenite ca atare, care aglutinează individul în marele monstru acefalic al semînţiei umane. Chiar şi acest text este departe de a gravita exclusiv în jurul identităţii feminine. De fapt, în cazul selecţiei din prezentul volum, tocmai ambiţia autoarelor de a trata tema amintită se dovedeşte falimentar pentru construcţia prozelor. Astfel, *Un pas spre Gomora* de Ingeborg Bachmann este valoroasă din punct de vedere estetic atîta timp cît sugerează o atmosferă obsesivă centrată în jurul unei imagini puternice, copiată parcă dintr-un tablou secesionist: femeia cu părul roşu curgîndu-i peste valurile roşii ale rochiei. Însă din punctul în care unul dintre personajele feminine începe să evolueze către "iluminarea" finală, analiza psihologică face textul să treneze şi să-şi piardă strălucirea în favoarea ideologiei. Pînă în final, aceasta îşi va subordona dictatorial chiar şi imaginea rochiei roşii, răpindu-i astfel farmecul gratuit pe care îl avea la început. În cazul altor autoare, acest "activism" subiacent textului va ucide chiar în concept orice şansă de reuşită stilistică. Nu este atît de uşor pe cît s-ar crede că scrii despre oprimarea femeii şi să faci şi literatură în acelaşi timp. În fond, literatura nu este doar anecdotă din care se extrage o morală, nici fabulă stîngace, aşa cum par a o înţelege Barbara Frischmuth şi - pe alocuri - Brigitte Schweiger, alte două autoare prezente în volum.

Un cititor care nu va căuta nici "literatură feminină", nici "literatură austriacă", ci doar literatură pur şi simplu, va găsi cu siguranţă delectare în textele lui Ilse Aichinger, în proza ei parabolică, onirică şi simbolică, în lirismul ei exaltat, uneori combinat cu o atmosferă feerică, de basm. În ciuda încercărilor editorilor, acest volum cu greu poate convinge că, aşa cum se pretinde într-un text nesemnat de pe coperta IV, ar exista două literaturi: "Literatura feminină" şi "literatura «cealaltă»".

Ştefana Totorcea

Birgitta Trotzig în româneşte

CU TRADUCEREA antologiei de versuri a Birgittei Trotzig (*În inima de rubin,* Ed. Univers, Bucureşti, 1998), Gabriela Melinescu ne oferă încă o dată un fragment din lumea culturală a îndepărtatei Suedii.

Pentru iubitorul de poezie din România, lirica suedeză contemporană, şi nordică în general, este cvasi-necunoscută. Antologiile din 1962 (*Poeţi nordici,* EPLU) şi 1968 (*Poezia nordică modernă,* EPL) sunt depăşite cronologic, iar autorii (Veronica Porumbacu şi Ţaşcu Gheorghiu) au operat o selecţie mai degrabă irelevantă, poate şi cu ajutorul cenzurii. Nu sunt numai "necesarele" concesii, dar şi o adevărată frenezie în a sublinia orice tangenţă cu idealurile comuniste. Selecţia e evident partizană, chiar şi pentru un necunoscător în literaturile respective.

Birgitta Trotzig este membră a Academiei Suedeze din 1993, a debutat în 1951 cu proză, *Din viaţa iubiţilor,* şi este în prezent "unul dintre cei mai valoroşi autori ai literaturii suedeze contemporane". Antologia tradusă de Gabriela Melinescu *(I Rubinhjärta)* cuprinde poezii din volumele *Imagini* (1954), *Limitele cuvântului* (1969), *Anima* (1982), *Context* (1996), şi este "alcătuită după criteriul estetic sever al Birgittei Trotzig".

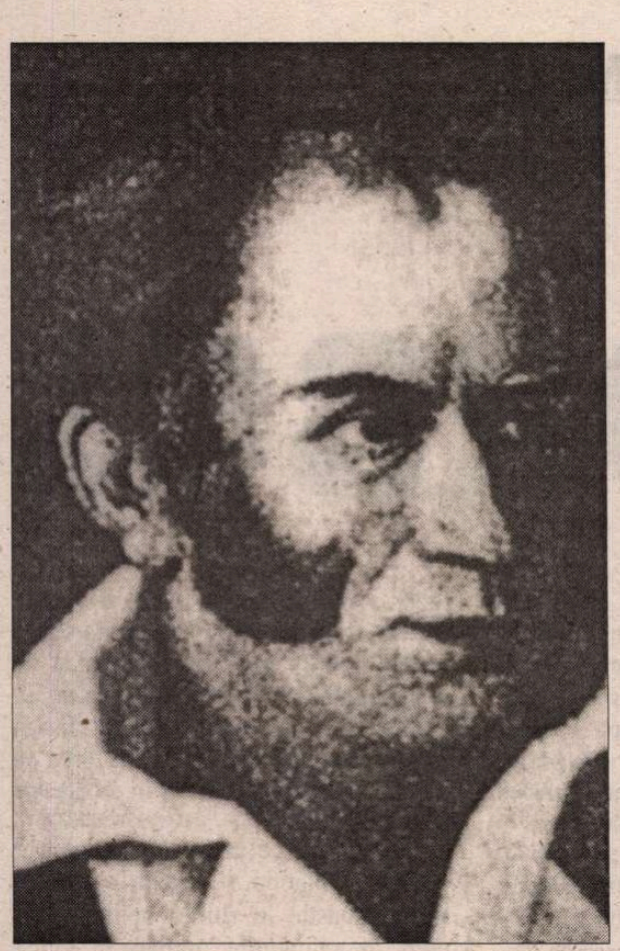
Un roman al Birgittei Trotzig din 1961, tradus la noi în 1992 (*O poveste de la ţărmul mării,* Ed. Univers, trad. Florina Jianu-Verona), aduce în faţa cititorului o lume sever construită din personaje schematice, dar memorabile. Merete cocoşata, mama ei, bătrâna oarbă se mişcă somnambulic într-o ambianţă dominată de prejudecăţi şi presimţiri ale sfârşitului, la cumpăna anului 1500. Lumea romanului e alcătuită fără risipă, cu o economie de gesturi aproape crudă. Aceeaşi atitudine o regăsim şi în poeziile antologate aici. De fapt graniţa dintre genuri este în spirit postmodern neimportantă, dar autoarea suedeză face aceste salturi într-un fel firesc, neprogramatic, conţinutul şi forma se adaptează natural, după necesităţi intrinseci actului de creaţie. Încă de la poemele volumului din 1954, ezităm în a decide dacă este vorba de poeme în proză, proză ritmată, etc., dar scriitoarea ne prezintă o formulă în care tehnicile moderne sunt atât de natural asimilate şi atât de subtil folosite, încât clasificările rămân irelevante.

Birgitta Trotzig, *În inima de rubin,* trad. şi prefaţă de Gabriela Melinescu, ed. Univers, Bucureşti.

Nu asupra problemelor de formă se concentrează scriitoarea, interesul ei se îndreaptă înspre năzuinţa literaturii de totdeauna: să surprindă şi să transcrie "imaginile interzise", ale psihicului profund, pentru că "Limbajul artei este limbajul celeilalte lumi, al lumii adânci, lume în care sentimentele sunt altfel, pline de taină, străine, diferite." (B.T., în discursul de intrare în academia Suedeză). Pentru captarea acestor imagini, scriitorul adoptă, în spirit mistic, o atitudine pasivă: "E ca şi cum aş asculta un vis, atunci sunt produsul faptului de a asculta visul." (B.T., într-un interviu acordat Gabrielei Melinescu în 1976).

Dintre poeme, mai puţin accesibile emoţional pentru cititorul român rămân cele care conţin aluzii mitice specifice nordului. Pentru că nu deţinem în structura colectivă profundă o imagine ca aceea a regatului etern din piatră, condus de un rege şi o regină de piatră, poemele care transfigurează astfel de imagini îşi pierd din păcate o parte din rezonanţa lor originară. Acest lucru nu se întâmplă cu poemele-tablou, foarte numeroase, prezente în fiecare volum antologat. Ele surprind amănunte de culoare dispuse cu simplitate într-o formă minimală sau gesturi banale desfăşurate în secvenţe memorabile. Aşa se întâmplă într-unul dintre cele mai frumoase poeme ale volumului: "Prin scânteietoarea zăpadă, pe lângă albele case înalte, trecea o femeie blondă cu toate semnele exterioare ale unei bunăstări sociale - haina de blană, cizmele, poşeta, plasa plină de cumpărături, ţinând un copil de mână. Nu vorbea nimănui, privirea ei nu vedea copilul şi nici pe altcineva. Ea vorbea fără oprire numai cu sine în ziua uşoară şi îngheţată - vorbirea ei pasionată şi neîntreruptă nu făcea nici un vârtej, nu lăsa nici cea mai neînsemnată urmă în aerul clar de cristal al însoritului martie." *(În Suedia)*

Luminiţa Marcu



UGO FOSCOLO

"A FOST poet, un foarte pur poet ce a compus puține versuri, dar desăvîrșite și veșnice", ne spune Croce. "Totul era păgîn în el" izbucnește un contemporan exasperat de apariția furioasă, repede cu mîna pe anatemă, a personajului acesta ieșit dintr-un erou antic. Vine pe lume, dintr-o grecoaică și dintr-un medic italian, în 1778, în Zakynthos. După moartea tatălui, împreună cu mama și frații săi, se stabilește la Veneția pe care va fi silit să o părăsească în 1797, cînd Napoleon o cedează austriecilor. Va rătăci, va scrie, va deveni ofițer, va iubi femeile pînă nu departe de sinucidere, va părăsi pentru totdeauna Italia (1815), ocupată de austrieci, atunci cînd i se cere să depună jurămînt de supunere. Ajunge în Anglia unde se va stinge în 1827, aproape în mizerie. Deși "romanul" *Ultimele scrisori ale lui Jacopo Ortis* (un soi de Werther) nu prea se mai poate citi azi, unele însemnări din el mi se par contemporane. Ar fi bine să le auzim: "Jertfa patriei noastre s-a împlinit: totul e pierdut. Viața, chiar dacă ne-a fost lăsată, nu ne mai servește decît pentru a plînge peste nenorocirile și mîrșăviile noastre. Da, știu: numele meu se află pe lista de proscriere; dar vrei, deci, ca pentru a scăpa de persecutori, să cer azil la cei care au trădat?(...) Dar, vai, noi înșine, italieni, ne-am înmuiat mîinile în sînge italian!(...) Pe ce putem să contăm, decît pe sărăcie și pe dispreț? Cel puțin pe o trecătoare și sterilă milă, singura consolare pe care națiunile civilizate știu să o ofere străinului fugar. Dealtfel, unde să cer azil? În Italia, pe acest pămînt prostituat, gată mereu să fie servitor ca preț victoriei? Acești oameni ce ne-au jupuit, batjocorit, vîndut, aș putea să-i am înaintea ochilor fără să plîng de mînie? Flagel al popoarelor, ei se servesc de libertate așa cum papii se serveau de cruciade (...) E adevărat, sînt ca unul din acei nefericiți pe care oamenii se grăbesc să-i împingă în moarte și care au fost îngropați de vii: reîntorși în ei, în mormînt, printre bezne și oseminte, sînt siguri că trăiesc, de asemenea siguri că nu vor revedea niciodată lumina vieții(...) Și pentru ce să ni se dea să întrezărim libertatea (...) dacă ne este luată înapoi pentru totdeauna?" Nu degeaba Umberto Saba îl punea printre cei mai mari poeți ai Italiei. **(M.K.)**

I

Poate că ești a liniștii fatale
Imagine, cînd te petreci spre mine
Atît de dragă, Seară! Și cînd vine
Cortegiul tău de nori, zefiri și cale

Ești verii lor sau din înzăpezit
Eter cînd mîi lungi bezne-n univers,
Tu, invocată, pe drum ce-am tăinuit
Al inimii, suav ții al său mers.

Și gîndu-mi faci să rătăcească-n urme
Ce în neant se duc; și fuge-n pripă
Timpul acesta vinovat cu turme

De zbucium ce arzînd îmi este limbă;
Pe cînd pacea-ți privesc în somn se schimbă
Duhul războinic ce în mine țipă.

II

Nu sînt cine am fost; pierdut în parte:
Cel ce merge tînjire e și-nfrînt.
Uscat e mirtul, frunzele sînt moarte
În laur, dar copilului la cînt:

Din clipa cînd desfrîul cît și Marte
Cu mantă sîngeroasă mă-mbrăcară,
Mi-i gîndul orb și inima de ceară;
Măcel uman, mi-ești artă peste arte.

Totuși de-mi vine sfat să plec spre morți,
Trufașei mele minți, închideți porți,
Poftă de slavă și dragoste de fiu.

Sclav mie însumi, altora și sorții
De rău mă reazem, binele îl știu,
Mereu o chem dar nu mă dărui morții.

IV

Spre-a stinge zvon de lanț de lacrimi rînduri
Trăiesc doar din speranță, din iubire
Și din tăcere, căci durerea-i fire
Dacă-i vorbesc ori scriu, o am în gînduri.

Tu singur mă asculți, pustiu de maluri
Unde Amor m-a dus în orice noapte,
Încredințîndu-ți plîns, ruine-n șoapte,
Durerii-i vărs aici umflate valuri.

Și povestesc cum ochii ei rîzînd
Inima mi-au scrumit în veci de rază,
Trandafirie gura ei, lucioasă,

Aromitoare coama-i, preaplăpînd
Divinul cărnii și accent de îngeri
M-au învățat s-aduc iubirii plîngeri.

V

Așa zile întregi în tot mai lung
Nesigur somn eu gem! Însă cînd bruna
Noapte aștrii îi cheamă-n cer și luna,
Prin rece aer umbrele m-ajung;

Unde pustiu pămînt sub codru-i taină
Mult rătăcesc și una cîte una
Îmi pipăi răni pe care trist fortuna
Și dragostea și lumea mi-au dat haină.

Sfîrșit mă reazem dè-al pinului trunchi
Sau abătut spre mugetul de unde,
Vorbesc delir speranțelor mănunchi.

Ucigătoare furii și destin
Le uit, femeie, ție cînd suspin:
Lumină-ochilor mei, cine te-ascunde?

VI

Pe drept, abandonîndu-te, iubire,
De-aceea strig la fremătînda rană
De valuri ce bat Alpii, tînguire
În vînt arunc peste Tireniană.

Cum oamenii și Dumnezeu mi-au dat
Exil printre sperjurele popoare,
Pierdut de țara unde în crud pat
Suspini spre mine zilele-ți în floare;

Speram că vreme și necaz și sfînci
Trecute gîfîind, pădure, vale
Întunecată unde dorm ca fiară,

Strivitei inimi sînt liniști adînci;
Vidă speranță! Amor prin infernale
Umbre nemuritor va să-mi apară.

VII

Am ochi atenți și înfundați, brăzdată
Fruntea, sînt scofîlcit, părul mi-e roș,
Buzele groase, dinții fără pată,
Piept larg și cap plecat pe gît frumos;

Corp potrivit în simplă haină-aleasă;
La pas, gîndire, gest, accent sînt iute:
Sobru, uman, leal, prodig, pur; casă
Contrarie lumii care mă asmute.

Mîndru-n cuvinte și la fel în fapte;
Singur și trist, al gîndului adaos,
Prompt, mînios, neliniștit, tenace;

Din vicii și virtuți am supt mult lapte,
Laud măsura dar fug unde îmi place.
Doar moartea-mi va da glorie și repaos.

VIII

Eternei vieți în cînt vei fi oglindă.
Mal salutat de Arno cînd pe drum e
Și-mparte-orașul ce din latin nume
Pînă acum primea umbra fugindă.

De pe-acel pod în unda-nspăimîntată
Papala-nverșunare, ghibelinul
Sînge-și amestecau, azi pelerinul:
A poetului casă i se-arată.

Drag, fericit, faimos mal sub zefir
Unde ades mișca suav piciorul
Ea ca zeiță în toată-a ei purtare

Și-n mine rotea aștrii-n încîntare,
Pe cînd simțeam din păru-i de-aur zborul
Cutremurat al brizei risipind elixir.

IX

Nu voi călca nicicînd sacrele maluri
Unde cu trup copil zăceam pe lut,
Zante a mea ce te răsfrîngi în valuri
Mării grecești din care s-a născut

Fecioara Venus, insule fecunde
Clădind cu-al ei surîs, de-aceea spuse,
Norii tăi limpezi, ale tale frunze,
Înaltul vers al celui cîntînd unde

Fatale și nenumărat exil,
Frumos de faimă și de nenoroc
Piatra Itacei sărutînd Ulise.

Doar cîntu-mi vei avea mie copil,
Pămîntul meu matern, căci ne prescrise
Nu-n lacrimi soarta-al îngropării loc.

X

Cîndva, de nu voi fi mereu doar fugă
Din neam în neam, mă vei vedea șezînd,
Floarea anilor tăi plîngînd-o-n rugă,
Frate al meu, pe piatra-ți de mormînt.

Tîrăște ani mama-n singurătate
Vorbind cenușii tale azi de mine,
Iar eu întind spre voi mîini înșelate.
La voi, salut din izgonirea-mi vine.

Îi simt pe zei potrivnici și secrete
Chinuri făcură viața-ți o furtună,
Și eu în portul tău cer să am pace.

Aceasta-mi mai rămîne azi din sete!
La pieptul mamei oasele-mi se-adună
Dintre străini redate, plînsă tace.

XI

Cîntece din belșug vărsai odată
Pe gura mea, zéiță-aoniană,
Cînd primul anotimp cu-ndepărtată
Fugă mă părăsea lăsîndu-mi teamă

Pe-acesta, urma-mi tînguios călcînd
Spre Lethe ce-și arată muta față:
Neauzit te chem acum. În gînd
Din duhul tău o spuză mai e-n viață.

Și ai fugit cu orele-mpreună
Și m-ai lăsat să-mi amintesc de tine
Și pentru viitor cu frică oarbă.

Și totuși văd, și dragostea să-mi spună
Vine, că mult sîrguincioase rime
Durerea nu pot cărnii să o soarbă.

XII

Ce stai? Veacul deja-i ultimă urmă,
Pe unde legea vremii ruptă trece,
Intrînd în noapte cade și se curmă
Cu patru lustri-ai tăi, uitare rece.

Căci dacă viața-i plîns, greșeli, mînie,
Prea multe ceasuri vieții i-ai produs;
Mai bine între cărți traiul să-ți fie,
Exemplu antic lumilor adus.

Amărît fiu și disperat iubit,
Fără țară, aspru cu toți, cu sine,
Tînăr de ani și la obraji zbîrcit,

Ce stai? Scurtă e viața și-arta lungă;
Cui lucru mîndru nu-i fu dat spre bine,
Prin liber scris la faimă să ajungă.

Prezentare și traducere de Miron Kiropol

Cristoph RANSMAYR

MORBUS

DRUMUL peste munţi era presărat cu scoici. În dimineaţa următoare, călătorii spre Brand merseseră cinci ore pe platoul prăpăstios de la estul Pasului Brumat, dar sideful miilor, miriadelor de scoici pietrificate tot mai strălucea sub copitele animalelor de povară.

În limbajul contrabandiştilor şi al celor care traversau graniţa ilegal, străbătând uneori acest platou lipsit de copaci şi de tufe, scoicile crescute laolaltă cu calcarul alb ca luna se chemau urme de cal, pentru că semănau, ca mărime şi formă, cu o urmă de copită. Rămăşiţe ale unei mări preistorice erau împrăştiate peste mari platouri de stâncă şi câmpuri de pietriş, asemeni urmelor turnate în argint ale unei imense armii dispărute. În anii din urmă, Lily rupsese uneori nişte *urme* deosebit de frumoase din calcar, schimbându-le la şes pe mărfuri care lipseau. Acum îşi conducea nepăsătoare catârul peste sidefuri, iar însoţitorii n-o puteau urma decât cu greutate.

În ciuda semnelor furtunoase de peste noapte, ziua era blândă. Un soare de culoarea chihlimbarului dădea chiar şi peitrişului o strălucire preţioasă. Vântul nu adusese ninsoare, ci uscase numai norii de pe munte, încetând să bată încă înainte de crăpatul zorilor. Sus, între turnurile de stâncă şi pereţii negri ai Mării de Piatră, deasupra călătorilor, câmpurile de zăpadă veşnică şi de gheţari păreau acum imense pisici-de-mare, plutind peste adâncuri, iar cerul de peste coamele de gheaţă ale celor mai înalte piscuri era de un albastru atât de închis, încât lui Bering i se părea uneori că vede stele.

Când Lily descăleca spre a-şi conduce cu grijă catârul pe lângă prăpastii pe neaşteptate căscate în stâncă, pe lângă adâncuri de doline, iar Bering îi urma pilda, războinicul rămânea pe cal, ca un general aflat deasupra infanteriei: legat între poverile lăsate de Lily, cu zile în urmă, la fort, pe care le scoseseră în zori din ascunzişurile camuflate şi le încărcaseră la loc în samare, bătrânul trecea acum *călare* chiar şi peste cele mai periculoase părţi ale drumului, lăsându-se - tăcut sau adâncit în monologuri - în seama legănatului care-l ducea în ultima lui călătorie peste Marea de Piatră.

Cât de des mersese înainte de război pe drumul acesta spre Brand! Cât de des îl parcursese şi în primul an al războiului, urcând la lucratul fierului, sus, în cazematele fortului de pe înălţimea pasului, până când un fatal şir de ordine îl depărtase tot mai mult de casa şi localitatea lui, făcându-l să nimerească în cele din urmă în deşerturile Africii de Nord!

Chiar dacă războinicul uitase demult tot ce n-avea legătură cu acel război - propriul nume, casa, existenţa fiului - totuşi ar fi putut să regăsească drumul acesta prin munţi chiar şi de unul singur, urmându-şi, pur şi simplu, instinctul; ar fi putut să orbecăiască fără nici un ajutor, pe cât de orb, pe atât de imposibil de indus în eroare, pe drumul de peste pas, către Brand.

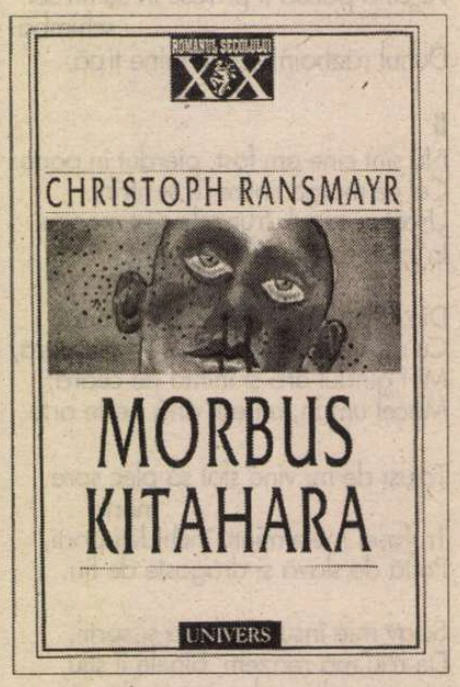
Dar stătea pe cal, el însuşi doar o povară, se clătina, se legăna, se apleca spre prăpastie în ritmul neliniştitului mers al animalului, rămânând totuşi prizonier între sfori, fără să poată să cadă, chiar atunci când o treaptă a stâncii silea animalul să se sprijine pe picioarele din spate. Simţea forţele care trăgeau şi smuceau de el din toate părţile, doar l-or îmbrânci în adâncuri, în negrele prăpastii căscate dinaintea copitelor, rămânând totuşi mai apoi la stânga sau la dreapta drumului.

- Vreau să descalec, spunea. Să cobor. Să mărşăluiesc. Mă prăbuşesc.

- Nu cazi, spunea Bering, ridicându-şi capul spre tată şi trebuind să închidă în aceeaşi clipă ochii, atât era de orbitoare lumina de chihlimbar. Nu cazi. N-ai cum să cazi.

Împovăraţi - ca puţinii supravieţuitori care transportă ultimele rămăşiţe şi averi ale unei caravane pierdute - călătorii se-ndreptau spre Brand pe fundul unei mări uscate, ale cărei câmpuri de alge, bancuri de scoici, tufe de corali şi prăpastii fuseseră ridicate la suprafaţă într-o epocă aflată dincolo de orice vârstă a omenirii, de o catastrofală forţă tectonică; fuseseră împinse în nori şi, de-alungul eonilor, se transformaseră în piscuri şi câmpuri de gheaţă montane.

Când drumul îngăduia, Bering urca din nou călări, lângă tatăl său. Bătrânul îi mormăia din nou la spinare încâlcite amintiri despre deşert, evocări neîntrerupte, monotone, ale războiului. Dar



CRISTOPH RANSMAYR, n. 20.3.1954, în Wels, Austria. Copilăria şi-o petrece la Roitham, în apropiere de Gmunden aam Traunsee. Învaţă la şcoli din Roitham, Gmunden şi Lambach. Între 1972 şi 1978, studii de filosofie şi etnologie la Universitatea din Viena. Apoi cercetări de istoria filosofiei, despre relaţia dintre utopia socială şi religiozitate. Între 1978 şi 1982 e redactor cultural al revistei lunare vieneze "Extrablatt" şi colaborator al unor reviste vest-germane (printre altele, al revistelor "Trans-Atlantik" şi "Merian"). Din 1982 trăieşte exclusiv din scris. După marele succes al romanului *Ultima lume,* întreprinde lungi călătorii în Indonezia, India, Tailanda, Japonia, Canada, Statele Unite, Mexic, Brazilia, Paraguay şi Irlanda. Trăieşte actualmente în Irlanda şi la Viena.

Premii obţinute: Premiul pentru Literatură al Uniunii Federale a Industriei Germane (1986), Bursa Elias Canetti a Oraşului Viena (1986-1988), Premiul Anton Wildgans al Industriei Austriece (1989), Marele Premiu pentru Literatură al Academiei Bavareze de Arte Frumoase (1992), Premiul Literar Franz Kafka (1995), Premiul european Aristeion.

Utopiile imaginate de Christoph Ransmayr sunt parabole ale unei lumi interbelice, o lume întotdeăuna interbelică. "Fabule cu oameni" care în proza contemporană au rolul de a revitaliza epicul. Prima scriere, *Stingere strălucitoare (Strahlender Untergang,* 1982) creează laitmotivul "ultimei lumi" care va reveni în toate romanele, inclusiv în *Morbus Kitahara.* Ultima lume, care apare acolo ca o viziune apocaliptică a unui *terrarium* în deşert, unde se fac experienţe de deshidratare a fiinţelor vii pentru a vedea cum reacţionează la sfârşitul lumii, poate fi regăsită, ca într-o temă cu variaţiuni, în toate lumile închise din cărţile lui Ransmayr. Sârma ghimpată a comunismului (sau a oricărei alte dictaturi) încercuieşte un spaţiu pentru experienţe, metamorfoze, morţi succesive - aşa cum se întâmplă pe malul Mării Negre într-un roman despre exilul ovidian (*Die letzte Welt,* Ed. Fischer, 1988 apărut la Editura Univers în 1996, *Ultima lume,* trad. Mircea Ivănescu). Frigul sfârşitului pluteşte asupra expediţiei printre gheţuri (*Die Schrecken des Eises und der Finsternis,* Ed. Fischer 1984) sau asupra pustietăţii de calcar din *Morbus Kitahara.*

Acest ultim roman pare a fi suprema dezvoltare a parabolei lumii în descompunere. Cariera de granit din Moor, unde lucrează ca într-un lagăr supravieţuitorii unui război mai absurd decât toate cele dinainte, se închide pentru că *moare* piatra. Moare, se descompune, se fărâmiţează ultimul semn al vieţii (piatra e totuşi o treaptă a materiei vii. Japonezii au făcut celebre grădinile de piatră). Un alt nivel de înţelegere ar putea vedea în distrugerea pietrei şi degradarea sistemelor (politice, sociale).

Moor - variantă europeană pentru Macondo sau Yokhnapatawna - este un nume care înseamnă în latină *stagnum,* stagnarea. O lume din care nu se mai iese. Sonoritatea germanică duce gândul la mlaştină *(Moor),* la mâlul în care totul dispare fără putinţă de a rămâne la suprafaţă. Un alt autor contemporan, Michel Tournier, valorificând cu aceeaşi intensitate parabola, descrie mlaştinile în care cadavrele rămân păstrate ca şi cum ar fi mereu vii. Personajele lui Ransmayr îşi imaginează scăparea din acest ţinut închis, ireal, al morţii latente, printr-o călătorie către lumea adevărată, către un continent care există cu adevărat, se găseşte pe hartă. Dar ajungând în Brazilia, ţinta călătoriei lor, cei plini de speranţă nu descoperă decât tot o variantă a locului de unde au plecat, Moor - numit aici "Pantano" (mlaştină).

Utopicul Moor poate fi nu doar imaginat, ci şi desenat. Are relief, sol şi subsol, plante, ape cu peşti, dar mai ales urme ale normalului antebelic: vila Flora, turnul meteorologic, vestigii metalice ale unor aparate şi maşinării de tot felul, acum ruginite, prefăcute în fierărie, în unelte rudimentare, ori pur şi simplu năpădite de rugină şi iarbă ("grădina de fier"). Mai are, în evoluţia prozei, nenumărate puncte de suspensie oferite cititorului spre a fi completate cu întâmplări, racorduri - ori pentru a dilata timpul. Găurile negre care apar în privirea lui Bering, eroul lovit de *Morbus Kitahara* (o boală care duce la parţială orbire omul bântuit de obsesii, ură sau frică - şi care se vindecă prin uitarea acestor rele, uitarea "holbării" la moarte, uitarea fascinaţiei apocaliptice - deci, prin acel *think positive* la care contemporanii încearcă în zadar să revină) sunt şi ele astfel de puncte de suspensie.

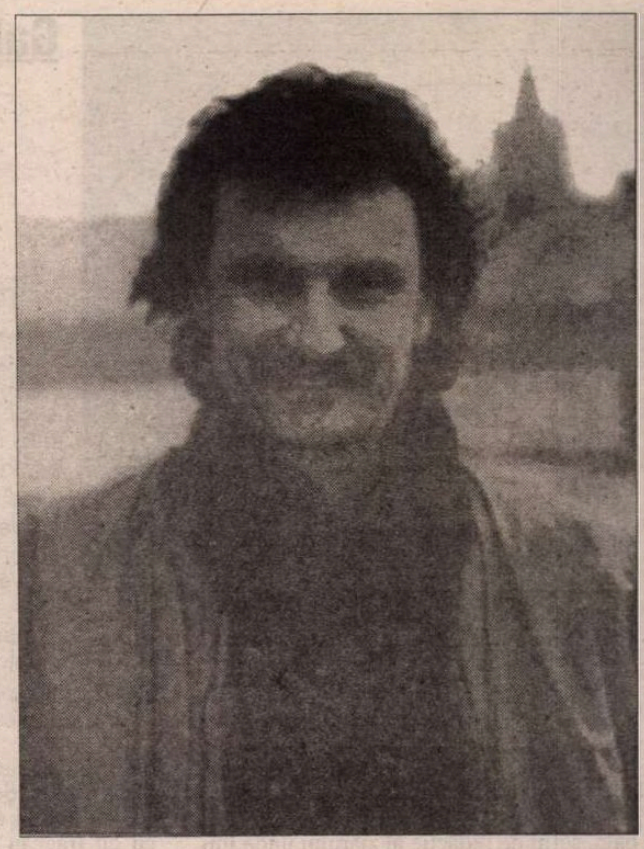
Elementele de mitologie sunt pe jumătate demistificate, personajele au ceva dintr-un început de civilizaţie (de aceea tentaţia folosirii cuvântului "arhaic") dar alunecarea spre basm, spre alegorie nu e niciodată definitivă. Regele Câinilor (Ambras), *cioara* (maşina în formă de pasăre creată de Bering), banditii pedepsiţi uneori de Lily sugerează un fel de faună postbelică obligatorie. Complexa lume - care cuprinde toate elementele: aerul (pasărea - Bering), pământul (pietrele - Ambras), focul (arma - Lily), apa (lacul din Moor, viaţa traversată dintr-un capăt spre celălalt) nu rămâne nici o clipă numai în planul parabolei. Moor ar putea fi la fel de bine Traunsee, locul copilăriei lui Ransmayr. Cariera ar putea fi la fel de bine Ebensee, un lagăr aparţinător de Mauthausen, aflat în aceeaşi regiune. Timpul nu e doar anistoric, ci trimite şi la perioada de după cel de-al doilea război mondial, într-o Austrie şi o Germanie nerăsplătite cu Planul Marshall, ci pedepsite conform Planului Morgenthau. Lumina din Nagoya va fi deslusită de oricine ca o aluzie la bomba din Nagasaki. *Morbus Kitahara* nu e doar un morb simbolic - el nu atacă doar personajul unei cărţi, ci există ca beteşug adevărat, de care a suferit chiar autorul în anul 1984!

În galeria personajelor, esenţializările nu fac să dispară fotografia fiecărei individualităţi. *Nebunul* (tatăl lui Bering, fierarul, un fel de Hefaistos al mecanismelor) are profilul realist al unui bătrân tremurător, trăind numai în amintire. *Misticul* (mama lui Bering - sihăstrindu-se în pivniţă, în aşteptarea Fecioarei mântuitoare) se înfăţişează ca o siluetă covârşită de grija păcatelor fiului. *Vânătorul* (Lily, un fel de Diana, neîngrădită de vămi) trece peste stânci cu graţia unei femei de o vitalitate întru totul lumească. Unele personaje duc greul descrierii (Ambras apare în zeci de portrete şi ipostaze), altele apar doar în gândurile celorlalţi (Lily pare să treacă totdeauna prin ochii lui Bering).

În cea mai mare parte a romanului, personajele călătoresc, se mişcă - drumul devine eroul povestirii, fie că e văzut din maşină, de pe stânci, de pe vasul-ponton, din elicopter. Dacă personajele nu s-ar cunoaşte între ele (dar oare se cunosc?) drumul ar putea fi, în intervaluri, trăsătura de unire. Drumul care ar putea să arunce în fiecare clipă trecătorul în prăpastie (ţinta e chiar prăpastia, cum defineşte Ransmayr scrierea romanului: "Ştii că ai ajuns la ţintă, când următorul pas e pasul în gol"). Drumul care poate fi, în acelaşi timp, locul de unde porneşte zborul. Evident, dintr-o lume închisă, dintr-o închisoare fără ieşire, prizonierul nu poate evada decât ridicându-se în zbor.

Publicăm în aceste pagini un fragment din romanul ce va apărea chiar zilele acestea la Editura Univers.

KITAHARA



acum nimic nu-i mai intersecta vorba; nu-i mai poruncea nimic, îl lăsa să zică şi să tot zică iar uneori chiar îl asculta ce spune, zâmbind când bătrânul vorbea despre cămile. Lily călărea înaintea lor, în tăcere.

Dar pe cât de strălucitoare şi paşnică părea Marea de Piatră în acea zi - când Lily se oprea pentru a cerceta cu binoclul luminatele de soare pustiuri, în căutare de primejdii - Bering deslusea totuşi în atitudinea ei atent-pânditoare un semn că ei toţi (fiecare pentru sine) aduseseră ceva străin în mijlocul acestei păci, ceva de neînţeles, un germene al răului care izbucnea mereu acolo unde oamenii sunt singuri cu sinele şi cu semenii lor:

ÎN CEL de-al cincilea ceas de la plecarea lor de la Pasul Brumat, pe când tocmai mergeau unul după altul la trap, grăbind ritmul peste lungile terase acoperite de muşchi - dungi verzi în mijlocul albului de calcar al stâncilor - Lily trase de frâul catârului atât de tare şi brusc, încât animalul se ridică în două picioare. Calul lui Bering, aflat la mică distanţă în urmă, îşi smuci într-o parte capul şi nu putu evita decât cu greu ciocnirea.

Terasele de muşchi descindeau spre dolinele despre care Lily povestise lângă focul din noaptea trecută. O placă de fier bătută în stâncă, aproape de necitit din pricina ruginei, amintea că armata îngropase în adâncile prăpăstii ale acestui câmp cadavrele refugiaţilor - care îngheţaseră, înzăpezite în ultimele săptămâni de război.

Dar nu mormintele acestea căscate, deschise pentru vecie, o siliseră pe Lily să se oprească atât de brusc, ci ochirea aruncată asupra unei adâncituri ferite de vânt de la marginea întinderii de doline. Acolo, la nici treizeci de metri de ei, se zăreau două siluete, stând. Doi cheloşi.

Erau, se vede, preocupaţi să aprindă focul.

- Aici n-au mai fost niciodată, spuse Lily atât de încet, încât Bering nu-nţelese nimic. Îi zărise pe cei doi încă din clipa în care calul se ferise de izbitură şi-i trăsese bătrânului - care pălăvrăgea - un cot, să-l avertizeze. Dar bătrânul nu înţelese ce era cu lovitura aceea şi nu-i văzuse nici pe cheloşi, drept care începu să-l certe pe călăreţ şi nu încetă decât când Lily îi şopti magicul cuvânt al cărui sens îl pricepe orice războinic, chiar şi la cea mai mare zăpăceală: *Duşmani!*

Dintr-o dată, bătrânul înţepeni pe asudata spinare a calului la fel de drept ca şi călăreţul de care încă se mai ţinea. Dar era prea târziu pentru o retragere neobservată. În clipa în care Lily îi numise, în şoaptă, cheloşii se-ntoarseră către ei.

Duşmani. Nu se mai văzuseră niciodată - şi cu toate acestea, se recunoscură. Se priviră fix, îşi apucară armele aşa cum cei care se prăbuşesc se prind de-un punct de sprijin: Lily puse mâna pe puşcă iar cheloşii pe un topor, un pietroi pentru praştie şi o bâtă la al cărei capăt strălucea o seceră.

Doar războinicul legat de poveri şedea, în continuare, cu mâinile goale pe cal. Acum ajunsese, în fine, pentru prima dată în viaţă, ofiţer, colonel, general! Care n-avea nevoie de armă, ci era destul să ia mâinile de pe călăreţ: *acesta,* călăreţul, *era* arma lui. Avea deja pistolul în mână.

Scoaterea unui pistol de la brâu şi al puştii unui ţintaş de elită din învelişul mantalei de ploaie nu produce prea mult zgomot - iar ridicatul unui topor sau al unui cuţit cu lama de seceră de pe pământul stâncos nu clinchetește, de asemenea, decât aproape neauzit.

Ce linişte se făcuse între duşmani, o linişte de moarte - când încetară şi clinchetul, şi fosnetul înarmării, când între ei nu mai rămase decât pustiul *câmp de bătaie,* adâncitură de pietre şi muşchi între doline.

Era linişte. Dintr-o dată, Bering auzi din nou vâjâitul unui lanţ de oţel, tropăitul pe podelele fierăriei - iarăşi râsul unui urmăritor - şi văzu chipul care râdea, strălucind în fulgerul pornit de pe ţeavă şi stingându-se în întunericul scărilor.

Acum avea din nou în faţă duşmanul - şi ridică pistolul încet, dar fără ezitare, spre el. De data aceasta nu era un duşman care să râdă, nici atât de apropiat ca în acea noapte de aprilie; atât de tare nu-i va mai îngădui niciodată unui duşman să se apropie. Nici în rest nu era nimic asemănător cu ce fusese atunci, pe dealul fierăriei. Dar ceea ce recunoscu abia treptat, privind contra soarelui, pe măsură ce orbirea scădea, nu-l mai umplu de spaimă, ci de furie. Iar furia nu-l mai împinse la fugă şi apărare, ci la atac.

Porcii ăştia! Unul dintre cei doi cheloşi semăna cu o pasăre, arăta de parcă ar fi purtat o haină de pene albmaronie. De pe umerii lui se legănau ca nişte odăjdii găini legate - găini vii, înmănuncheate laolaltă. Cu ghearele şi aripile cetluite, pendulau în jurul omului îmbrăcat în piele, iar ciocurile lor erau probabil tot legate, căci nu scoteau nici un cârâit. Astfel îşi cară prada hoţii de găini, păstrând, zile întregi, în marşurile lor prin pustie, carnea proaspătă - până în momentul tăierii. Hoţi de găini!

Poate că undeva, într-o gospodărie depărtată de deasupra lacului, un mic fermier fusese ucis din cauza acestor găini şi zăcea, de zile întregi, în faţa unui coteţ gol, dărăpănat de vânt.

Simţi legăturile de parcă ar fi fost pe propriul corp, simţi cum propria greutate legănătoare face sforile subţiri să taie în carne vie, iar greutatea nu poate fi uşurată prin bătăi de aripi. Aripile legate sau rupte, ciocurile strânse! Simţi şi ţipătul care nu putea părăsi gâtlejul închis cu de-a sila şi se izbea înapoi, în plămâni, până-n inimă, spărgându-se acolo pe cât de dureros, pe atât de neauzit! Păsări cu căluş!

Porcii ăştia! Acum smulse şi cel de-al doilea chelos, de la pământ, o legătură de fulgi şi de gheare; era o legătură mult mai mică, numai patru găini - şi-şi aruncă prada pe umăr, întorcându-se. Se întorcea cu spatele să fugă? Iar apoi, mai greoi şi mai încet, sub o povară mult mai mare de fulgi, o rupse la fugă şi tovarăşul său.

Porcii de cheloşi fugeau!

Bering auzi totuşi, şi de astă dată, un râset, un chicot. Era Lily. Îşi pusese arma în faţa ei, peste şa, ca pe stinghia unui cântar - şi chicotea pufnind, făcându-le cu mâna celor puşi pe fugă. Pricepuse demult că nu-şi ridicaseră armele să lupte, ci să o tulească, şi că erau de unii singuri, fără superioritatea unei bande într-o pustie. Probabil că nu erau nici măcar cercetaşi - cercetaşii nu-şi îngreuiază mersul cu pradă - ci erau ei înşişi nişte alungaţi, excluşi pentru că încălcaseră legea cine ştie cărei bande de ucigaşi. Din toată apariţia călăreţilor, cei doi văzuseră probabil în primul rând lucirea mată a armelor de foc; iar din luptele cu armata, cărora le supravieţuiseră, ştiau că tot ce mai puteau să dobândească era propria lor viaţă. Pentru viaţa asta fugeau. Şi cum mai fugeau! Găinile dansau pe umerii şi pe spinările lor, se loveau de pielea neagră şi crăpată. Fulgi pierduţi se învălătuceau prin chihlimbarul văzduhului.

ÎN CHICOTUL femeii nu era triumf, doar uşurare. Fără nici un foc de avertisment, vedea cum acţionează aceeaşi frică şi aceleaşi forţe centrifugale pe care nu le mai văzuse decât în expediţiile ei de vânătoare - şi numai după o împuşcătură mortală. Dar chiar în clipa minunată a victoriei uşoare ca fulgul, ca jocul, puşca îi alunecă din mână, şi până s-o apuce de pat, îşi şi pierduse arma. Fusese atât de încântată de imaginea ridicolă a fugarilor care se-mpiedicau ca două cloşti sub poveri, că nici nu mai observă cum Bering sărise de pe cal, cuprins de o furie care trecuse, şi ea, neobservată.

Bering nu voia - nu *putea* să-i lase pe găinari să scape. Îi mai scăpase odată un chelos în întuneric, o mutră holbată, care de-atunci îi bântuia nopţile. Voia să şteargă apariţia pentru vecie. S-audă găinile bătând din nou din aripi şi să le audă glasul. Văzu cum creştea, cu fiecare pas, distanţa dintre el şi duşmani şi înţelese că un pistol nu mai era de ajuns pentru a-i duce ura până la ţintă.

Dacă voia să stingă mutra, avea nevoie de o puşcă. De puşca pe care o ţinea Lily.

Din două salturi ajunse la catârul ei, puse, fără o vorbă, mâna pe armă, smulse puşca, iar până să lase Lily să-i cadă mâna întinsă în gol, îi urmărea deja pe fugari prin luneta puştii.

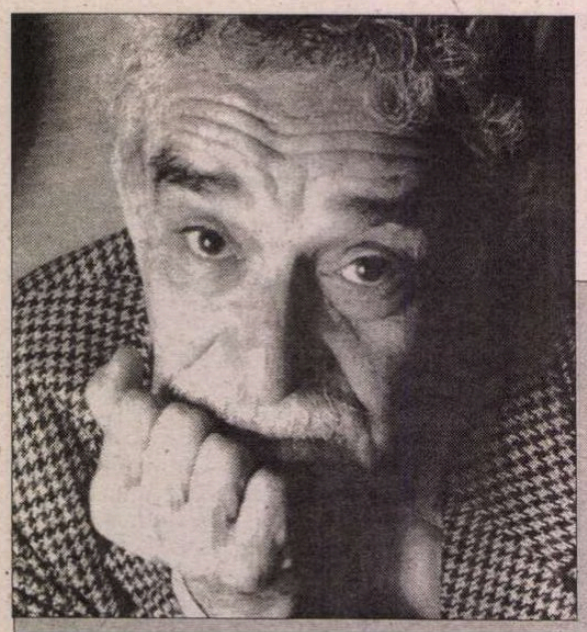
Lily lăsă să-i cadă mâna. Rămase nemişcată în şa. Să creadă oare ce vede? Iată-l pe Bering alergând spre un ţanc de piatră, un crenel, un suport pentru armă acoperit de muşchi, iată-l lăsându-se în genunchi, sprijinind ţeava puştii de o pernă de muşchi şi prinzându-i pe cheloşi în crucea lunetei. Atât de hotărât şi de neabătut în intenţia de a ucide - cum păndea *chiar ea* în expediţiile ei de vânătoare. Ţintaşul de colo era chiar *ea.* Iar arma *ei* stă aţintită asupra unor găinari puşi pe fugă.

Lily cunoştea imaginea tremurată care-i apare ţintaşului în luneta de armă. Acum Bering privea prin lentile imagini din propria ei minte, taina *ei.* Amintiri despre mersul împiedicat, lipsit de bănuială, ridicol al victimei care nu ştie nimic de stigmatul crucii pe care o poartă pe frunte, pe piept, pe spinare. În ţinta aceea alerga un chelos încărcat cu găini, crezându-se deja scăpat, aproape în siguranţă - când de fapt nu se mişca decât pe-o roată care se învârtea către moarte.

Pocnetul o smulse pe Lily din încremenire. Trosnetul îngrozitor sentoarse înapoi, după izbirea-n munte, precum ecoul focurilor trase de ea însăşi, cu luni, ani de zile în urmă.

Lily-şi astupă urechile, dar cu toate acestea auzi nu numai şirul rapid de focuri ci şi zgomotul metalic al încărcătorului automat, iar la urmă chiar şi sunetul cristalin, aproape vesel, cu care se rostogoliră cartuşele goale peste piatra de calcar. Zgomotul uciderii pătrunse prin palmele ei apăsate pe urechi. Acum sări şi ea din şa.

Prezentare şi traducere de
Ana Stanca Tăbăraşi



Gabriel García MÁRQUEZ

Despre dragoste și alți

DESPRE dragoste și alți demoni, penultimul roman (publicat în 1994) al "divinului columbian" Gabriel García Márquez (Premiul Nobel,1982) este - ca și romanele anterioare *Cronica unei morți anunțate* și *Dragostea pe vremea holerei* - o incursiune în miraculosul univers al sentimentului iubirii, de data aceasta sub imperiul unei patimi devastatoare, cu deznodămînt tragic. Redăm fragmentul inițial al acestei noi capodopere marqueziene,în curs de apariție la Editura RAO.

ZIUA de 26 octombrie 1949 n-a fost o zi a marilor știri. Maestrul Clemente Manuel Zabala, șeful de redacție al ziarului unde îmi făceam ucenicia de reporter, încheie ședința de dimineață cu două sau trei sugestii de rutină. Nu încredința o sarcină concretă nici unui redactor. Cîteva minute mai tîrziu află prin telefon că tocmai se începuse golirea criptelor funerare din vechea mănăstire Santa Clara, și-mi ordonă fără prea multe iluzii;

"Du-te pînă acolo să vezi dacă e rost de ceva."

Istorica mănăstire a călugărițelor *clarise,* prefăcută în spital de aproape un secol, urma să fie vîndută pentru a se construi în loc un hotel de cinci stele. Neprețuita sa capelă era aproape sub cerul liber datorită năruirii lente a acoperișului, dar în criptele dinăuntru rămîneau îngropate trei generații de episcopi și starețe și tot felul de lume de vază. Primul pas era s-o golească, să dea rămășițele celor care le reclamă, și să arunce restul la groapa comună.

M-a surprins primitivismul metodei. Muncitorii deschideau mormintele cu tîrnăcopul și sapa, scoteau sicriele putrezite care se fărîmau la cea mai mică mișcare și separau osemintele de amestecul de pulbere, fîșii de îmbrăcăminte și șuvițe de păr ofilite. Cu cît mortul era mai ilustru, cu atît mai anevoioasă era munca, fiindcă trebuiau să scormonească printre ruinele trupurilor și apoi să cearnă foarte fin reziduurile pentru a recupera pietrele prețioase și orfevrăria.

Șeful șantierului copia datele de pe lespede într-un caiet de școală, orînduia oasele în grămezi separate, și punea deasupra fiecăreia foaia cu numele ca să nu se încurce. Astfel că prima imagine pe care am văzut-o intrînd în lăcașul sfînt a fost un lung șir de movilițe de oseminte, încinse de cumplitul soare de octombrie ce se revărsa năvalnic printre spărturile tavanului, și fără nici o altă identitate decît numele scris cu creionul pe o bucată de hîrtie. După aproape o jumătate de veac mai simt încă stupoarea stîrnită de mărturia aceea îngrozitoare a trecerii devastatoare a anilor.

Era acolo, printre mulți alții, un vicerege din Peru și amanta sa tainică; don Toribio de Cáceres y Virtudes, episcop al acestei dioceze; mai multe starețe ale mănăstirii, printre care maica Josefa Miranda, și licențiatul în arte don Cristóbal de Eraso, care-și consacrase jumătate din viață construirii tavanelor ornamentate cu muluri și fleuroni. Se mai afla o criptă acoperită cu lespedea celui de al doilea marchiz de Casalduero, don Ygnacio de Alfaro y Dueñas, însă cînd au deschis-o s-a văzut că era goală și nefolosită. În schimb, rămășițele marchizei sale, doña Olalla de Mendoza, zăceau sub propria lespede în cripta alăturată. Șeful șantierului nu i-a dat importanță: nu era ceva neobișnuit ca un nobil din partea locului să-și fi pregătit mormîntul și să fi fost îngropat în altul.

În a treia firidă de la altarul principal, pe partea Evangheliei, acolo era știrea. Lespedea sări în bucăți la cea dintîi lovitură de tîrnăcop, și niște plete vii de culoarea aramei înflăcărate se revărsară în afara criptei. Șeful șantierului a vrut să le scoată întregi cu ajutorul muncitorilor, și cu cît trăgeau de ele cu atît păreau mai lungi și mai bogate, pînă cînd se iviră ultimele șuvițe lipite încă de o țeastă de fetiță. În firidă nu mai rămaseră decît niște oscioare mărunte și împrăștiate, iar pe lespedea de piatră cioplită mîncată de salpetru se putea citi doar un nume mic,fără cele de familie: Sierva María de Todos los Angeles. Întinse pe jos, pletele splendide măsurau douăzeci și doi de metri și unsprezece centimetri.

Șeful șantierului îmi explică fără uimire că părul uman creștea un centimetru pe lună pînă și după moarte, și douăzeci și doi de metri îi părură o medie potrivită pentru două sute de ani. Mie, în schimb, nu mi s-a părut ceva obișnuit, fiindcă bunica îmi povestea în copilărie legenda unei micuțe marchize de doisprezece ani, cu pletele tîrîndu-i-se pe pămînt ca o trenă de mireasă, care murise de turbare dintr-o mușcătură de cîine, și era venerată în satele din Caraibi grație nenumăratelor minuni pe care le săvîrșise. Gîndul că acel mormînt ar putea fi al ei a fost știrea mea din ziua aceea, și obîrșia acestei cărți.

Cartagena de Indias, 1994

Gabriel García Márquez

CAPITOLUL UNU

UN CÎINE cenușiu cu o stea în frunte năvăli în labirintul tîrgului în prima duminică din decembrie, trînti mesele cu grătare, făcu prăpăd prin tarabele indienilor și corturile cu lozuri de loterie, și pe deasupra mușcă patru persoane care i se iviră în cale. Trei erau sclavi negri. Ultima a fost Siera María de Todos los Angeles, fiica unică a marchizului de Casalduero, care se dusese cu o slujnică să cumpere o ghirlandă cu clopoței pentru sărbătoarea celor doisprezece ani pe care avea să-i împlinească.

Aveau instrucțiuni să nu treacă dincolo de Poarta Neguțătorilor, dar slujnica se aventură pînă la podul mobil din mahalaua Getsemaní, atrasă de larma portului cu trafic de negri, unde se termina debarcarea unei încărcături de sclavi din Guineea. Vaporul Companiei din Cadix pentru comerțul cu negri fusese așteptat cu neliniște crescîndă de mai bine de o săptămînă, căci la bordul lui surveniseră morți inexplicabile. Străduindu-se să le ascundă, aruncaseră în apă cadavrele fără balast. Marea furtunoasă le-a scos pe uscat, și zorii zilei le-au găsit la țărm, desfigurate de umflare și cu o ciudată culoare vineție. Nava a fost ancorată în afara golfului de teamă să nu fie o izbucnire a vreunei molime africane, pînă cînd se dovedi că fusese o otrăvire cu alimente stricate.

La ceasul cînd cîinele trecu prin tîrg se încheiase debarcarea încărcăturii supraviețuitoare, depreciate de starea de sănătate într-un hal fără hal, și se încerca să se compenseze pierderile cu un singur exemplar care valora cît toate la un loc. Era o captivă abisiniană cu o statură de șapte palme, unsă cu melasă de trestie de zahăr în locul uleiului comercial de rigoare, și de o frumusețe atît de tulburătoare că părea ireală. Avea nasul fin, craniul oval, ochii oblici, dinții intacți și alura ambiguă a unui gladiator roman. N-o însemnară cu fierul roșu în țarc, nici nu-i strigară vîrsta ori starea sănătății, ci o scoaseră la vînzare numai și numai pentru frumusețea sa. Prețul pe care guvernatorul îl plăti pentru ea, fără tocmeală și cu bani peșin, a fost greutatea ei în aur.

În fiecare zi se întîmpla ca niște cîini fără stăpîn să muște pe careva în timp ce fugăreau pisici sau se luptau cu vulturii pentru stîrvurile din drum, și mai cu seamă în epoca de belșug și îmbulzeală în care Flota Galioanelor trecea spre tîrgul de la Portobelo. Patru sau cinci oameni mușcați în aceeași zi nu alungau somnul nimănui, și cu atît mai puțin o rană ca cea pe care o avea Sierva María, ce abia dacă i se zărea la glezna stîngă. Așa încît slujnica nu se alarmă. Cu mîna ei îngriji copila, oblojind-o cu un amestec de lămîie și pucioasă, îi spălă pata de sînge de pe fustă și nimeni nu se mai gîndi la nimic altceva decît la petrecerea de ziua cînd avea să împlinească doisprezece ani.

Bernarda Cabrera, mama fetei și soția fără titluri a marchizului de Casalduero, luase în zorii acelei zile o curățenie drastică: șapte boabe de antimoniu într-un pahar cu zahăr rafinat. Fusese o metisă neîmblînzită din așa-numita aristocrație de tejghea; seducătoare, hrăpăreață, pusă pe chefuri, și cu un nesaț în pîntec gata să sature o cazarmă. Totuși, în cîțiva ani dispăruse din lume datorită abuzului de miere fermentată și pastile de cacao. Ochii de țigancă își stinseră văpaia, farmecul i se risipi, pierdea sînge și scuipa fiere, iar trupul de sirenă de odinioară deveni puhav și arămiu ca al unui mort de trei zile, și scăpa niște vînturi asurzitoare și pestilențiale ce speriau dulăii.

Abia dacă mai ieșea din alcov, și chiar și atunci umbla în pielea goală, sau cu o pelerină de serj fără nimic pe dedesubt care o făcea să pară mai despuiată decît neîmbrăcată.

Avusese șapte scaune cînd se întoarse servitoarea care o însoțise pe Sierva María, și nu-i vorbi despre mușcătura cîinelui. În schimb, îi comentă scandalul din port iscat de negoțul cu sclava. "Dacă-i așa de frumoasă cum se spune poate fi abisiniană", zise Bernarda. Însă chiar de-ar fi regina din Saba nu i se părea cu putință ca cineva s-o cumpere plătind greutatea ei în aur.

"Or fi vrut să spună în pesos de aur", zise.

"Nu", o lămuri, "atît aur cît cîntărește negresa".

"O sclavă înaltă de șapte palme nu cîntărește mai puțin de o sută douăzeci de livre", spuse Bernarda. "Și nu există femeie, nici neagră nici albă, care să valoreze o sută douăzeci de livre de aur, poate numai dacă nu scoate diamante pe fund".

Nimeni nu fusese mai viclean decît ea la negoțul cu sclavi, și știa că dacă guvernatorul o cumpărase pe abisiniană n-avea să fie pentru ceva atît de sublim cum ar fi să-i servească la bucătărie. În vremea aceasta auzi primele flajolete și petardele de sărbătoare, și imediat hărmălaia dulăilor din cuști. Ieși în livada de portocali să vadă ce se întîmplă.

Don Ygnacio de Alfaro y Dueñas, al doilea marchiz de Casalduero și senior de Darién, auzise și el muzica din hamacul unde își făcea siesta, atîrnat între doi portocali din livadă. Era un bărbat lugubru, cu o expresie amară și de o paliditate de crin din pricina sîngerării provocate de lilieci în timpul somnului. Era îmbrăcat într-o *chilaba* de beduin de umblat prin casă și avea o scufie de Toledo ce-i sporea aerul descumpănit. Văzîndu-și soția cum a adus-o Domnul pe lume, se repezi s-o întrebe:

"Ce muzică-i asta?"

"Nu știu", răspunse ea. "În cîte suntem azi?"

Marchizul nu știa. Trebuie să fi fost cu adevărat foarte neliniștit ca să-i adreseze o întrebare soției, iar ea trebuie să se fi simțit tare alinată cu fierea ca să-i răspundă fără urmă de sarcasm. Se așezase în hamac, intrigat, cînd se auziră iar petardele.

"Sfinte Dumnezeule!", exclamă. "În cîte suntem azi?"

Casa se învecina cu ospiciul de femei de la Divina Păstorița. Îmboldite de muzică și artificii, locatarele ieșiră pe terasa ce dădea spre livada de portocali și întîmpinau bucuroase fiecare explozie ovaționînd. Marchizul le întrebă în gura mare unde era sărbătoarea, și ele îi risipiră toate îndoielile. Era 7 decembrie, ziua de San Ambrosio, Episcop, și muzica și praful de pușcă răsunau din curtea sclavilor în cinstea Siervei María. Marchizul se bătu cu palma peste frunte.

"Desigur", zise. "Cîți împlinește?"

"Doisprezece", răspunse Bernarda.

"Abia doisprezece?", întrebă el, lungit din nou în hamac. "Ce viață înceată!"

Casa fusese fala orașului pînă la începutul secolului. Acum era năruită și sumbră, și se părea că lumea de acolo era pe picior de mutare, datorită marilor spații pustii și nenumăratelor lucruri nelalocul lor. În saloane rămaseseră încă pardoseala ca o tablă de șah și cîteva candelabre cu zdrențe de pînză de păianjen. Încăperile ce se păstrau vii erau răcoroase pe orice vreme, din cauza grosimii zidurilor de piatră și a anilor îndelungați de izolare, dar mai ales a brizei din decembrie ce se strecura șuierînd prin crăpături. Totul era saturat de nepăsarea opresivă a delăsării și întunericului. Din fumurile senioriale ale primului marchiz nu rămîneau decît cei cinci copoi de pradă ce păzeau nopțile.

Zgomotoasa curte a sclavilor, unde se sărbătorea ziua de naștere a Siervei María, fusese o cetate diferită înlăuntrul cetății pe vremea primului marchiz. Continuă să fie la fel cu moștenitorul, cît timp ținu traficul sinuos de sclavi și de făină pe care Bernarda îl conducea cu pricepere de la moara de trestie de zahăr din Mahates. Acum, toată splendoarea aparținea trecutului. Bernarda era secătuită de viciul său nesățios, iar curtea redusă la două colibe de lemn cu acoperiș de frunze de palmier, unde se mistuiră cele de pe urmă pîlpîiri ale grandorii.

Dominga de Adviento, o negresă de încredere care cîrmui casa cu mînă de fier pînă în ajunul morții, era veriga de legătură între cele două lumi. Înaltă și ciolănoasă, cu o inteligență aproape clarvăzătoare, ea era cea care o crescuse pe Sierva María. Se făcuse catolică fără a renunța la credința ei *yoruba,* și practicau amîndouă religiile în același timp, la nimereală. Își aflase sfînta pace sufletească, spunea, căci ce-i lipsea uneia găsea în cealaltă. Era totodată singura ființă omenească avînd autoritatea de a interveni între marchiz și soția sa, și ambii îi făceau pe plac. Numai ea îi izgonea pe sclavi cu lovituri de mătură cînd îi descoperea săvîrșind păcatul sodomiei, sau preacurvind cu femei pe care le schimbau între ei prin încăperile goale. Însă de la moartea ei, fugeau din colibe izgoniți de zăpușeala amiezii, și se trînteau pe pămînt prin toate colțurile, răzuind orezul prins pe fundul ceaunelor ca să-l mănînce, sau jucîndu-se cu zbîrnîitori sau titirezi în răcoarea coridoarelor. În lumea aceea oprimată în care nimeni nu era liber, Sierva María era: numai ea și numai acolo. Astfel încît sărbătoarea se ținea acolo, în adevărata ei casă și cu adevărata-i familie.

Nu se putea imagina o petrecere mai posomorîtă în toiul muzicii zgomotoase, cu sclavii casei și cu alții de la unele familii de neam care aduceau și ei ce puteau. Copila se purta cum îi era felul. Dansa cu mai multă grație și însuflețire decît africanii de baștină, cînta cu voci diferite de a ei în diversele graiuri din Africa, sau cu strigăte de păsări sau animale, care-i descumpăneau pe toți. La porunca dată de Dominga de Adviento sclavele mai tinere o pictau pe față cu

demoni

negru de fum, îi atîrnau şiraguri cu amulete vrăjitoreşti peste lănţişorul cu cruce de la botez şi îi periau părul pe care nu i l-au tăiat niciodată, şi care ar fi împiedicat-o la mers dacă nu i l-ar fi împletit zilnic în mai multe cozi ce-i încununau capul.

Începea să înflorească la o răspîntie de forţe potrivnice. N-avea mai nimic de la maică-sa. De la tată, în schimb, avea trupul firav, sfiiciunea fără leac, pielea palidă, ochii de un albastru întunecat, şi arama vie a pletelor strălucitoare. Felul ei de a fi era atît de tainic, că părea o fiinţă invizibilă. Speriată de o natură atît de stranie, mama îi punea la încheietura mînii un clopoţel ca să nu-i piardă urma în penumbra casei.

La două zile după petrecere, şi aproape din nebăgare de seamă, slujnica îi povesti Bernardei că pe Sierva María o muşcase un cîine. Bernarda se gîndi la aceasta în vreme ce făcea înainte de culcare cea de a şasea baie fierbinte cu ierburi parfumate, şi cînd se întoarse în dormitor uitase totul. Nu-şi mai aminti decît în noaptea următoare, pentru că dulăii lătrară întruna fără motiv pînă în zori, şi i-a fost teamă să nu fi turbat. Atunci se duse cu sfeşnicul în mînă pînă la colibele din curte şi o găsi pe Sierva María adormită în hamacul de frunze împletite de palmier indian pe care-l moştenise de la Dominga de Adviento. Deoarece slujnica nu-i spusese unde era muşcătura, îi dădu la o parte cămăşuţa şi-o cercetă îndeaproape, urmărind cu lumînarea sfoara de penitenţă ce-o avea încolăcită pe trup ca o coadă de leu. La sfîrşit găsi muşcătura: o crestătură la glezna stîngă, care făcuse deja coaja de sînge închegat, şi nişte zgîrieturi abia desluşite pe călcîi.

Cazurile de turbare nu erau nici puţine şi nici banale în istoria oraşului. Cel mai răsunător a fost al unui marchitan care umbla pe străzi cu o maimuţă dresată ale cărei apucături mai că nu se deosebeau de cele omeneşti. Animalul se îmbolnăvi de turbare în timpul asediului naval al englezilor, îşi muşcă stăpînul de faţă şi o luă la fugă spre dealurile învecinate. Nefericitul saltimbanc a fost omorît pur şi simplu prin sugrumare în toiul unor halucinaţii înspăimîntătoare pe care mamele continuau să le pomenească, după ani şi ani, în cîntece din popor ca să-şi sperie copiii. Nu trecură două săptămîni şi o hoardă de maimuţe diavoleşti năvăli de prin păduri, în plină zi. Dădură iama prin cotete de porci şi de găini şi se năpustiră în catedrală, urlînd şi înecîndu-se cu spume de sînge, în timpul tedeumului pentru înfrîngerea flotei engleze de război. Cu toate acestea, dramele cele mai cumplite nu treceau în istorie, căci surveneau în rîndurile negrilor, unde cei muşcaţi erau ascunşi spre a fi supuşi magiilor africane în locurile secrete ale sclavilor fugiţi.

În ciuda atîtor nenorociri ce le puteau sluji drept învăţătură de minte, nici albii, nici negrii şi nici indienii nu se gîndeau la turbare, ori la vreuna din bolile cu incubaţie lentă, atîta vreme cît nu apăreau primele simptome fără leac. Bernarda Cabrera procedă în acelaşi fel. Credea că fabulaţiile sclavilor se răspîndeau mai repede şi ajungeau mai departe decît ale creştinilor, şi că pînă şi o simplă muşcătură de cîine putea dăuna onoarei familiei. Era atît de încredinţată că avea dreptate, încît nici măcar nu-i pomeni de întîmplare bărbatului ei, şi nici nu-şi mai aminti de ea pînă în duminica următoare, cînd slujnica se duse singură la tîrg şi văzu leşul unui cîine spînzurat de un migdal, ca lumea să afle că murise de turbare. I-a fost deajuns o singură privire pentru a recunoaşte steaua din frunte şi părul cenuşiu al celui care o muşcase pe Sierva María. Totuşi, Bernarda nu se îngrijoră cînd i se povesti. N-avea motiv: rana se uscase şi nu mai rămăsese nici urmă de zgîrieturi.

În româneşte de
Tudora Şandru Mehedinţi

Un poet postmodern în blue jeans

EXISTĂ, cred, mai multe moduri de a cunoaşte personalitatea unui scriitor. În acest sens, aventura cunoaşterii mijlocită prin intermediul cărţilor sale cred că este mai importantă decât cea a unui contact direct, nemijlocit. Şi, uneori, benefică în plan literar. Se întâmplă uneori ca impresia de moment a omului să fie impregnată de elemente subiective care pot altera judecata de valoare asupra operei, sau dimpotrivă, o poate supralicita. De aceea este, cred, mult mai profitabil să comentezi cărţile cuiva fără să-l fi cunoscut direct. Pe Andrei Codrescu nu l-am cunoscut personal. După ce i-am trimis placheta de versuri *America! America!,* care cuprindea un poem pe care i-l dedicasem, mi-a trimis un pachet cu cărţi printre care *The Hole in the Flag, Road Scholar, The Dissapearance of the Outside, Belligerance* etc. Asta se întâmpla, dacă-mi aduc bine aminte, cu doi-trei ani înainte de apariţia romanului său *The Blood Contess* (1995), roman devenit best-seller. Datorită rubricii săptămânale de comentarii de la National Public Radio, Andrei Codrescu este atât de cunoscut aici, încât, odată ce afirmi că eşti din România, întrebarea urmează de la sine: "Îl cunoşti pe Andrei Codrescu?"

În 1991, cu câteva luni înainte de a pleca din România, i-am trimis pe adresa revistei *Exquisite Corpse,* al cărei mentor este, un set de întrebări pentru un posibil interviu. A răspuns în engleză, scuzându-se că nu stăpâneşte atât de bine limba română pentru a-şi exprima cât mai nuanţat gândul, ideile. Interviul a apărut în revista sibiană *Euphorion,* Sibiul fiind locul magic în care a crescut şi în atmosfera căruia s-a format.

La 19 ani, Andrei Codrescu emigrează în Statele Unite dar nu va uita niciodată acest loc care-l va hrăni spiritual, peste ocean poetul continuând să scrie, aşa cum va mărturisi mai târziu "poezii româneşti cu mască americană". Sunt, de fapt, "poeme scrise în limba engleză de către cineva care a învăţat această limbă chiar în timp ce le scria". Metamorfozele pe care le-a suferit personalitatea sa creatoare n-au fost înregistrate numai la nivelul limbajului poetic, aflat pentru o bună perioadă de vreme sub ecourile de lectură ale literaturii româneşti de avangardă. Mă gîndesc în mod special la volumul *Libertatea de a trage cu puşca* de Geo Dumitrescu, care a inspirat primele sale poeme "cu personaj", strânse sub titlul *The Licence to Carry a Gun (Permis de port armă).* Aceste poeme au fost gândite în româneşte, dar scrise în limba de adopţie, care devine, cu timpul, limba în care se va exprima. Metamorfozele au loc şi la nivel onomastic, Perlmutter, numele din Certificatul de naştere transformându-se, la sugestia colegilor de cenaclu sibieni, în Steiu, ca apoi, în Italia, poetul să adopte numele sub care se va naşte acest Andrei Codrescu de astăzi, poet liber sub cerul liber al Americii tuturor posibilităţilor: "Am început să învăţ engleza americană în anul 1966, când am venit în America. De cel puţin 4 ani, scriam în limba română şi aveam convingerea vocaţiei mele. Limba nu părea un lucru atât de important. Cum a spus odată un poet new-yorkez: utilizez limba aşa cum mă folosesc de transportul în comun. Principalul e să fii poet. De cum am dobândit 3-4 cuvinte în noua mea limbă, am început să le asociez şi să le scriu". A publicat doar trei volume de poezie, extrem de puţin comparativ cu mulţimea cărţilor de eseistică, reportaj, proză, traduceri, antologii de poezie americană.

În locul statuilor, Codrescu aşează adoraţia sa pentru poezie, înţeleasă ca radiografiere a unor stări limită. Scrisul se naşte spontan, provocat de miracolul experienţelor imediate. Poezia adoptă "un ton de mânie trează (...) plină de amănuntele unei dispute privind libertatea poeziei". Autorul nu provoacă realitatea, nu caută inspiraţia cu orice preţ; dimpotrivă, reălitatea e cea care "îl scrie", care îl subjugă, care îl implică şi-l presupune până la ultimul detaliu: "biografia mea/ în absenţa faptelor/ stă pe teren nesigur". Refuzul livrescului este şi el evident: "Ieşim din paginile cărţilor/ ne întoarcem pe străzi". Autobiograficul nu este altceva decât o mască sub care, poetul îşi ascunde originile, consemnând propria nostalgie după copilărie şi adolescenţă, într-o manieră ludică, aluzivă: "în 1946 era mama şi înlăuntrul ei/mă ascundeam eu./ în 1953 eram destul de mic să mă ghemuiesc pe după anvelopă/ când trecea omul care-avea cuţit/ în 1953 m-am simţit foarte bine sub masă/ când în jur se plângea la moartea lui Stalin./ în 1965 mă ascundeam în propria căpăţână/ şi culorile erau formidabile./ acum la sfârşitul lui 1971/ m-aş fi putut ascunde în golul confortabil al unui telefon/ dar n-am găsit intrarea" *(Istorie).*

Odată ajuns în Statele Unite, Andrei Codrescu se agaţă cu disperare de cuvintele noii limbi prin poezie. Este şi acesta un mod de socializare, de integrare în cultura de adopţie. Se simte atras la început de Şcoala de poezie new-yorkeză, apoi de fachirii experimentelor lirice din capitala avangardei, San Francisco. Ezită însă, să iasă în lume în hainele sale care păstrează încă în ţesătură izul Balcanilor. Preferă travestiul. Va scrie şi publica sub pseudonim *Licence to Carry A Gun (Permis de port-armă)* şi *The History of the Growth of Heaven (Istoria creşterii cerului).* De fapt, exilul său poetic a corespuns într-un fel cu exilul metaforic al unei întregi generaţii de poeţi europeni aflaţi într-un exil interior, dacă nu chiar în opoziţie declarată cu totalitarismul. Volumul *Permis de port-armă* este conceput ca operă a patru personaje imaginare în maniera lui Fernando Pessoa: un poet portorican aflat în închisoare, o lesbiană feministă, un fost beatnik devenit în Vietnam fascist mistic, un călugăr dominican. Acest experiment poetic, cu toate câştigurile sale sub aspect cognitiv, i se pare autorului a fi de domeniul trecutului, cu toate că nevoia de dedublare rămâne constantă: "Nici până în ziua de azi nu am idee dacă vreunul din ei ar fi supravieţuit în climatul culturii noastre poetice. Am inventat de-a lungul anilor şi alţi poeţi, unii dintre aceştia încă mai duc o modestă existenţă prin revistele literare. Nici unul dintre ei nu e totuşi atât de spectacular şi atât de violent liric cum au fost primii patru".

Agresată de violenţa cu care fiecare aspect al societăţii de consum pătrunde în existenţa zilnică, poezia capătă aspectul unui "mediu eretic", în război declarat cu aberaţiile, paradoxurile şi contradicţiile pe care le implică aceasta. Codrescu caută o altă Americă, nu pe cea a experienţelor imediate ale lui Walt Whitman, nici pe cea a Generaţiei Beat din anii '60; o Americă căreia nu-i găseşte nici o identitate culturală în diversitatea manifestărilor multietnice. Ea nu se poate reduce la aparenţe: blue jeanşi, coca-cola, reclame luminoase; calitatea nu trebuie amendată sau anihilată de cantitate, de volum. Pentru Codrescu trăirile, impresiile imediate, cele care vin de pe stradă sunt esenţiale; el transformând, după expresia unui critic literar american, "banalitatea în mirâcol".

Când Nicolae Manolescu îl asigurase la plecarea sa din ţară că va avea un loc în poezia românească contemporană printre poeţii blagieni, se înşelase. Andrei Codrescu e un poet postmodern. Textele sale sunt rodul unor observaţii directe, "traduse" în cheia artei non-figurative: imagini fragmentare, imagini-colaj, secvenţe în cea mai pură manieră a limbajului cinematografic, ceea ce-l apropie mai mult de registrul dionisiac, de tehnica dicteului automat, decât de apolinicul blagian la care probabil se referea criticul.

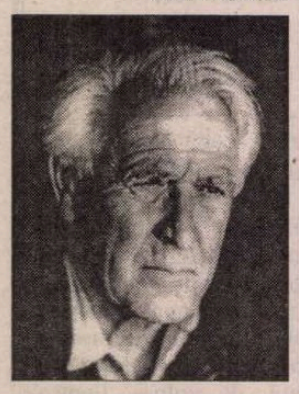
Volumul antologic bilingv, *Alien Candor/ Candoare străină* (Editura Fundaţiei Culturale Române, 1997) reia în mare volumul omonim publicat în 1996 în Santa Rosa, California de Editura Black Sparrow Press. Este de fapt o retrospectivă în ordine cronologică a întregii sale creaţii lirice, începând cu perioada sibiană şi new-yorkeză (1970-1972), continuând cu cea din San Francisco (1973-1974), Monte Rio (1974-1978) şi sfârşind cu cea din Baton Rouge şi New Orleans (1986-1995).

În Sud, Codrescu regăseşte, după ani de peregrinări care consemnează nu numai expediente la nivel existenţial, dar şi câteva reuşite sub aspect creativ, dragostea de viaţă şi acea indolenţă balcanică asociată cu adoraţia sa pentru limba vie, pitorească, nepoluată de limbajul standard al mass-mediei. Este angajat la Departamentul de Limbă engleză de la Louisiana State University din Baton Rouge, să predea un curs de Creative Writing, fără a fi posesorul nici unei diplome americane, aşa cum va mărturisi poetul însuşi într-un interivu acordat lui Ioan T. Morar. În ultimii ani, Codrescu scrie poeme lungi, stufoase, cu scopul de a reinstaura un fel de mitologie modernă în care personaje stranii, parcă venite de pe altă planetă îşi revendică originea comună cu noi, cei exilaţi din Paradis prin acelaşi Dumnezeu, din vremea creaţiei. Poemele capătă, la nivel semantic, aspectul unei delte de senzaţii, de întâmplări şi impresii ale căror sensuri sunt abia sugerate; un fel de deltă în care te pierzi pentru a te regăsi multiplicat în fapta demiurgului. Forme fără fond, devitalizare, falsitate, minciună, totul pe fondul unei "Opere Bufe a exilului" în care nimic nu este ceea ce pare a fi. Predispoziţiile sale oscilează între un memento ontologic şi un rechizitoriu violent în care ficţiunea şi politicul nu se exclud.

"Voi scrie poezia pe care-ntotdeauna am vrut s-o scriu, sau deloc", clamează într-un poem relativ recent Andrei Codrescu, convins că întreaga experienţă de până la noi trebuie reînnoită permanent, prin apelul la creaţie, dincolo de succese sau eşecuri.

Gabriel Stănescu

Modelul lui Smiley



◆ John Le Carré (în imagine) a refuzat pînă de curînd să revele cine i-a fost model pentru faimosul erou ce-i traversează romanele de spionaj, George Smiley. Zvonurile vorbeau despre patronul serviciilor secrete M16, pentru care scriitorul a lucrat un timp. Acum, Le Carré a mărturisit că Smiley e o combinaţie a două persoane reale: reverendul Vivian Green, un fost profesor şi prieten, şi, în proporţie mai mare, John Bingham, al şaptelea baron Clanmorris, mort în 1989, "un om calm, strălucit, foarte perspicace, care reuşea cu adevărat să pătrundă în mintea celor pe care îi interoga". John Bingham a dus o viaţă dublă: membru al serviciilor secrete M15 din 1938, el era cunoscut oficial ca autor de poezii umoristice în "Punch" şi de romane poliţiste. Le Carré i-a fost coleg şi în prima calitate, de agent secret: au lucrat împreună într-o secţie însărcinată cu supravegherea unor indivizi subversivi. Soţia lui Bingham, Madeleine, care e romancieră, a vrut să-şi publice autobiografia sub titlul *Soţia lui Smiley,* dar Ministerul Apărării i-a cenzurat atît de tare manuscrisul, încît nu l-a mai publicat. Fiul şi fiica soţilor Bingham (cea de a doua, Charlotte, şi ea scriitoare) - nu-şi pot recunoaşte însă tatăl sub trăsăturile personajului lui John Le Carré. Pentru ei, Smiley va semăna mereu cu Alec Guinness, care l-a interpretat în filme - consemnează "The Sunday Times".

Bătrîneţea dinamică şi cea melancolică

◆ Rita Levi Montalcini, laureată a premiului Nobel pentru medicină, şi Norberto Bobbio, unul dintre marii gînditori ai timpului nostru, autor al unor lucrări fundamentale de filosofie şi teorie a Dreptului, au aceeaşi vîrstă: 90 de ani. Şi mai au în comun faptul că fiecare a publicat recent cîte o carte despre bătrîneţe. Dar asemănările se opresc aici. Fiindcă dacă volumul *Asul din mîneca zdrenţuită* al Ritei Levi Montalcini (Ed. Baldini & Castoldi) susţine că, în ciuda uzurii fizice, omul îşi păstrează pînă la adînci bătrîneţi facultăţile cognitive şi creative (cu condiţia să le exerseze permanent), Norberto Bobbio, în *De senectute,* e mai trist. El spune că dimensiunea în care trăieşte o persoană în vîrstă e trecutul, lumea memoriei şi că singurul lucru bun pe care-l pot face bătrînii e să scormonească în amintire, pentru a-şi regăsi identitatea. Altfel, partea ultimă a vieţii se transformă într-o aşteptare a morţii.

Mondializare şi provincializare

◆ În "Der Spiegel", cineastul german Volker Schlöndorff constată că, sub valul de filme americane, Europa s-a "provincializat". Dacă în urmă cu 30 de ani, în cinematografele din SUA rulau cu succes multe filme europene, acum, pe piaţa americană, filmele străine reprezintă sub 2%, în timp ce în Europa trei sferturi dintre filmele de ficţiune din săli şi de la televiziune sînt americane. "Mondializarea" Hollywood-ului şi "regionalizarea" producţiilor cinematografice ale ţărilor europene, care nu mai trec frontierele uneori nici pînă în ţara vecină, reprezintă un fenomen în plină desfăşurare. "Ne aducem aminte de perioada dintre 1960 şi 1980, cînd orice cinefil european vedea ultimul film al lui Buñuel, Bergman, Antonioni, Fellini, Truffaut, Wajda sau Godard. Cînd aveam dulcea siguranţă că Europa culturală va continua să se dezvolte armonios, pentru a ajunge la o piaţă unică, bogată prin întreaga noastră diversitate." Dar lucrurile au evoluat în alt sens: pe cînd pieţele se deschid, cultura pare a se replia în ea însăşi. Acest paradox - spune Schlöndorff - se regăseşte şi în Asia, şi în America de Sud, şi în Europa centrală şi de Est, şi în ţările exsovietice. Peste tot - hegemonia reţelelor americane.

Portretul unui necunoscut

◆ În 1977, cînd Jean-Jacques Lefrère a publicat fotografia regăsită a lui Lautréamont, despre care pînă atunci nu se ştiuse cum arăta, surpriza a fost generală: unii admiratori au fost dezamăgiţi că Isidore Ducasse nu era aşa cum îşi închipuiseră ei, alţii au găsit că înfăţişarea lui semăna întocmai descrierii primului lui biograf, Genonceaux. 15 ani mai tîrziu, în 1992, editura Press Pocket a publicat, sub îngrijirea lui Jean-Pierre Goldenstein, o ediţie de opere ale lui Lautréamont, punînd pe copertă o fotografie cumpărată de editor la talcioc, şi care semăna vag cu aceea deja cunoscută. Era portretul unui tînăr burghez, cu mîinile în buzunare şi cu pantofi bine lustruiţi. Fiindcă nu se menţiona că e o simplă ilustraţie, portretul unui *necunoscut,* lumea a luat de bună noua imagine, denumită "Chaussure premier", care a fost popularizată pe Internet. O simplă glumă a ajuns să ilustreze multe texte despre autorul *Cîntecelor lui Maldoror,* pînă şi în Encyclopedia Universalis! Situri serioase - spaniole, nemţeşti, englezeşti, chiar şi Paris III Sorbona Nouvelle - reproduc fotografia burghezului care pare o reclamă de cremă de ghete, în locul singurului portret cunoscut al lui Isidore Ducasse. "La Quinzaine littéraire" nr. 755 cere să se pună capăt acestei confuzii. În imagini, în stînga, portretul autentic al lui Lautréamont şi în dreapta fotografia supranumită "Chaussure premier".

Pictură modernă

◆ Emigrat din Rusia, Jacques Gelman a fost un timp producător de cinema la Paris, apoi, în 1938, s-a stabilit în Mexic, ţară care i-a purtat noroc: acolo a întîlnit un actor de music-hall, Mario Moreno, care l-a convins să joace în filme. Devenit un comic foarte popular sub numele de Cantinflas, Gelman s-a îmbogăţit şi a putut da frîu liber pasiunii sale de colecţionar de tablouri. O parte din valoroasa colecţie donată unor muzee este expusă pînă la 8 mai la Paris, sub titlul *Pictură mexicană modernă şi contemporană,* publicul putînd admira opere de Frida Kahlo, Diego Rivera, Agustin Lazo şi Maria Izquierdo.

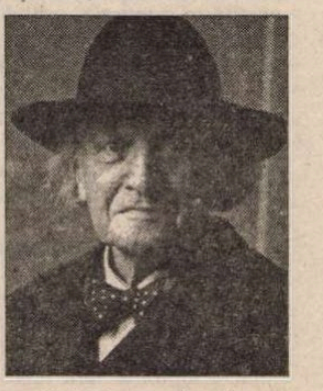
Între Mishima şi Eco

◆ Starul literar al anului în Japonia este Keiikiro Hirano, un student de 23 de ani. El a obţinut recent prestigiosul premiu Akutagawa pentru romanul *Eclipsa,* avînd ca subiect călătoria iniţiatică a unui tînăr călugăr din secolul XV, ce traversează sudul Franţei pentru a ajunge la Florenţa. Situat de critica literară între Yukio Mishima şi Umberto Eco, romanul foarte complex al lui Keiikiro Hirano face senzaţie în Japonia, unde s-a vîndut deja în sute de mii de exemplare, deşi e dificil de citit: tînărul autor scrie într-un stil inspirat din literatura epocii Meiji, cu ideograme puţin folosite azi.

Naufragiul sovietic

◆ Danezul Leif Davidsen a fost, între 1984 şi 1989, corespondent al postului Radio-Danemark în URSS. Rodul acestei experienţe: o trilogie consacrată naufragiului imperiului sovietic, ce descrie lumea comunistă în fază terminală în trei romane captivante, *Cîntăreaţa rusoaică, Ultimul spion* şi *O Rusie candidă* - toate într-un gen situat între polar şi romanul de spionaj. Autorul cunoaşte bine realitatea pe care o descrie, viaţa străzii şi a oamenilor mărunţi, dar şi lumea ambasadelor de la Moscova, a ministerelor şi a serviciilor secrete. Destinele personajelor lui Leif Davidsen basculează în acelaşi timp cu istoria şi, dincolo de peripeţiile impecabil orchestrate, trilogia are ca temă dificultatea de a rămîne tu însuţi într-o lume în derivă.

Ultimul supravieţuitor



◆ Născut în 1905 într-o familie de evrei germani, Raymond Klibansky este unicul supravieţuitor al unei lumi dispărute: cea a marii universităţi germane distrusă de barbaria nazistă. Elev al lui Jaspers şi Heidegger, prieten cu Max Weber, Thomas Mann, Kantorowicz şi Cassirer, Raymond Klibansky s-a specializat în filosofie medievală, apoi a fost nevoit să părăsească Germania în 1933, după ce a fost anchetat de nazişti pentru un studiu în care analiza legăturile între ideile Magistrului Eckhart şi filosofia evreiască şi arabă. În ajunul războiului, i s-a oferit catedra de logică şi metafizică a Universităţii McGill din Montréal şi acolo a rămas, elaborîndu-şi opera. Lucrarea lui, *Saturn şi melancolia,* un studiu despre "fericirea de a fi trist", publicată în 1964 la Québec, a devenit o carte clasică în mediile universitare din toată lumea. O carte de convorbiri ale lui Georges Leroux cu Raymond Klibansky, *Filosoful şi memoria secolului,* a apărut recent la Ed. Les Belles Lettres.

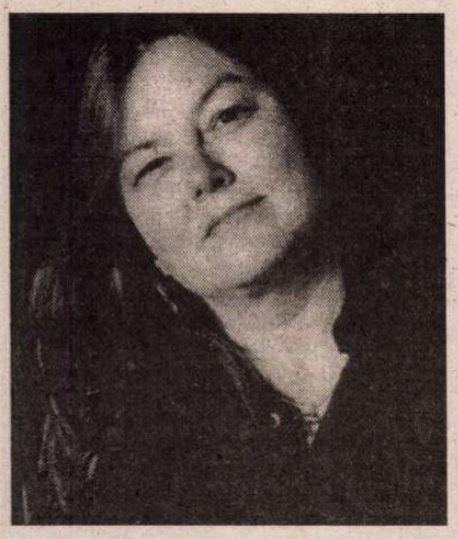
După Bruno Schulz

◆ *Calea Crocodililor* - o adaptare dramatică a unor povestiri şi elemente biografice ale lui Bruno Schulz, prozator şi grafician evreu-polonez, ucis în 1942 de Gestapo în oraşul său natal, Drohobycz - este frecvent jucată pe multe scene ale lumii. În stagiunea aceasta, piesa se joacă la Queen's Theatre din Londra, cu un deosebit succes.

Ramón

Scriitorul spaniol Ramón Gómez de la Serna (1888-1963) descindea dintr-o ilustră familie liberală ce dăduse mai mulţi miniştri şi importanţi jurişti şi universitari. Din adolescenţă a refuzat să urmeze tradiţia familiei, intrînd în focul literaturii cu experimente şocante pentru *establishment*-ul madrilen. A debutat la 16 ani cu *Intrat în foc* (1904), apoi a ţinut conferinţe la circ, agăţat de trapez sau cocoţat pe un elefant, a publicat în revista "Prometeo", creată de tatăl său, pentru prima oară în Spania, pe Whitman, Oscar Wilde, Gorki, Lautréamont. Iconoclast şi profet al unui modernism al viitorului, şi-a inventat propriul gen, *greguería,* cu jocuri absurde, umor şi flux de cuvinte, precedînd cu cîţiva ani dadaismul şi suprarealismul. Renegîndu-şi titlul de marchiz, a devenit celebru printre concetăţenii săi care îl numeau simplu Ramón, şi-a făcut faimă şi în mediile avangardiste din Franţa, prin traducerile lui Valéry Larbaud ale romanelor sale fanteziste şi curajoase *Circul, Secretul arhiducelui, Văduva albă şi neagră, Femeia de ambră, Sîni* ş.a. Războiul civil din 1936 l-a făcut să plece în Argentina, el nefiind de acord cu nici una dintre tabere. Renegîndu-şi anarhismul juvenil, a sfîrşit prin a colabora la cotidianul monarhist madrilen "ABC" şi, din 1949, la organul oficial al regimului franchist, "Arriba". A murit la Buenos Aires, funambul cuminţit. Cu ocazia reeditării în Franţa a *Cărţii mute* - un volum de tinereţe, conceput în 1909 la Paris, critica franceză reaminteşte că atît Ortega y Grasset cît şi Larbaud profetizau că va veni o vreme cînd Joyce, Proust şi Gómez de la Serna vor fi consideraţi marea triadă literară a modernităţii.

Romane sociale



◆ Dorothy Allison (în imagine), o tînără scriitoare provenită din Carolina de Sud, dintr-o Americă rurală şi misterioasă, a debutat în 1992 cu un roman în mare parte autobiografic, *Bastard out of Carolina,* povestea adesea insuportabilă a unei fetiţe din flori, născută de fiica de 15 ani a unei familii de albi săraci, în care bărbaţii sînt mai mult prin închisori, iar femeile, epuizate de muncă şi naşteri, sînt private de bucurii. Această familie numeroasă e însă foarte solidară, legătura de sînge făcîndu-i să se ajute la greu. Micuţa Bone trăieşte în acest grup generos, pînă cînd mama ei se mărită cu fiul ratat al unei familii burgheze. Gelos pe locul important ocupat de Bone în viaţa soţiei lui, el devine violent, îşi bate adesea şi în cele din urmă îşi violează fiica vitregă. Fetiţa îşi suportă calvarul fără să spună nimănui, pentru a-şi proteja mama iubită, dar aceasta o abandonează în grija unei mătuşi, şi îşi urmează soţul în California. Scriitura tinerei romancier este puternică şi concentrată, ca un lung strigăt de durere. Criteriile estetice nu o preocupă, pentru Dorothy Allison, fiind mai important adevărul de viaţă. Cel de al doilea roman al ei, *Caved weller,* publicat în 1998 pare o continuare a primului, avînd ca subiect regăsirea, după zece ani, a fiicelor abandonate de către o mamă fugită cu un cîntăreţ de rock. Ambele romane s-au bucurat de succes, primul intrînd chiar în finala prestigiosului National Book Award.

O cruzime delicioasă

◆ Wilkie Collins (1824-1889), prietenul şi colaboratorul lui Dickens, era înzestrat cu un mare talent de povestitor şi răspundea cu uşurinţă cererii de "romane de senzaţie" a publicului din epocă, fiind primul şi cel mai mare maestru al romanului poliţist englez (*Femeia în alb, Fără nume, Armadale* şi mai ales *Piatra lunii* continuă să aibă succes şi azi). Pe cînd avea 20 de ani şi lucra ca funcţionar la o companie de comerţ cu ceai, Wilkie Collins îşi ascundea sub registre caietele în care scria aventuri exotice. Aşa s-a născut primul lui roman, *Iolani,* o poveste crudă despre sacrificarea copiilor în Polinezia, pe care editorii, temîndu-se că îşi vor şoca respectabilii cititori, l-au refuzat. Collins l-a pus într-un sertar şi a uitat de el. La peste 100 de ani de la moartea scriitorului, în 1991, manuscrisul a apărut la un anticar din Manhattan. Cumpărătorul lui, care doreşte să îşi păstreze anonimatul, s-a decis în sfîrşit să-l publice în primăvara aceasta. Prefaţatorul, prof. Ira Nadel de la University of British Columbia, întrevede în romanul de început elemente ale operei ce i-au adus lui Collins faima: vrăjitori sîngeroşi, tărîmuri exotice, indivizi misterioşi şi femei ciudate intersectîndu-se prin ceţurile victoriene, fiori de groază şi lovituri de teatru. "The Independent on Sunday" crede că publicul va aprecia, şi după 155 de ani de la scrierea lui, romanul tînărului a cărui imaginaţie dezlănţuită nu mai şochează. Epitetul cu care e recomandat *Iolani* spune totul: *delicios.*

Călugăriţa

◆ Setouchi Jakucho a transpus în japoneza modernă, pentru a fi pe înţelesul tuturor, o operă literară celebră, veche de o mie de ani, *Romanul lui Genji* de Murasaki Shikibu, versiune care s-a vîndut în peste două milioane de exemplare. Adaptarea a fost destul de dificilă - mărturiseşte Setouchi Jakucho în "International Herald Tribune": "În timpurile vechi nu se cuvenea să spui oamenilor pe nume, erau desemnaţi prin casele din care făceau parte, ceea ce dă textului o anume preţiozitate şi îl face greu de urmărit. Dar, să fim cinstiţi: Genji trece mereu dintr-un pat în altul. Sexul e foarte prezent în carte chiar dacă subtil disimulat sub multiple ecrane. În ciuda limbajului înflorit, mai toate scenele încep prin ceea ce am numi azi un viol. În epocă, aceasta era forma obişnuită a raporturilor bărbat-femeie. Am descoperit însă că cele care păreau să-şi accepte astfel soarta, mai tîrziu deveneau călugăriţe, unicul mod pentru ele de a-şi cîştiga independenţa faţă de bărbaţi". Setouchi Jakucho, celebră în Japonia pentru scrierile sale despre sex şi familie şi pentru o autobiografie fără fard, a ales ea însăşi veşmîntul monahal în urmă cu 10 ani. Acum în vîrstă de 51 de ani, călugăriţa cu ţeasta rasă (în imagine) mărturiseşte că buddhismul i-a adus libertatea şi distanţa necesare pentru a spune lucrurilor pe nume.

Zao Wou-Ki

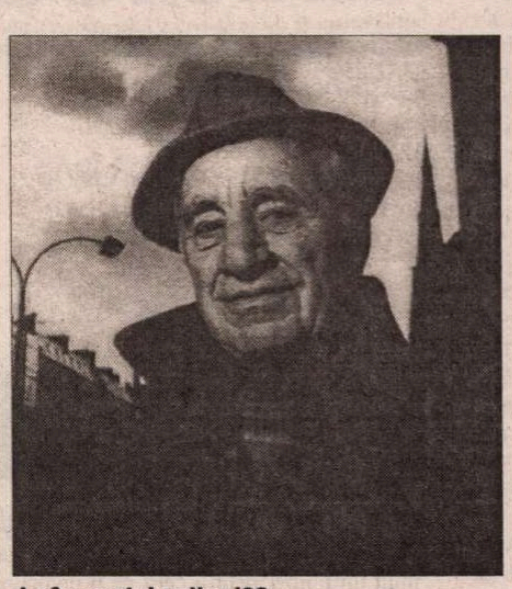
◆ Născut la Pekin în 1921, pictorul Zao Wou-Ki trăieşte din 1948 la Paris şi are o cotă mondială înaltă. Prieten cu Giacometti, Michaux şi Claude Roy, care i-au făcut cunoscut numele în cercuri de specialişti şi colecţionari, pictorul chinez este atît de apreciat în Franţa, încît recent i-au fost dedicate două cărţi: un album în care tablourile îi sînt comentate de Yves Bonnefoy şi Gérard de Cortanze (Ed. La Différence) şi *Culori şi cuvinte, Convorbiri cu Zao Wou-Ki* (Ed. Cherche-Midi). O mare retrospectivă a operei sale a fost prezentată anul trecut la Pekin, iar acum poate fi văzută şi de locuitorii din Shanghai.

Iluzoriul paradis

◆ Două cărţi despre scriitorii şi artiştii germani şi austrieci fugiţi de nazism pe Coasta de Azur au fost traduse de curînd în Franţa: *Exil în paradis, Artişti şi scriitori pe Riviera (1933-1945)* de Manfred Flüge (Le Félin & Arte Editions) şi romanul unuia dintre aceşti refugiaţi, Walter Hasenclever, *Coasta de Azur 1940. Azil imposibil* (Ed. de L'Aube). Personajele primeia sînt, între altele, Ludwig Marcuse, Thomas Mann şi familia sa, Lion Feuchtwanger, iar cea de a doua descrie mica lume a intelectualilor antinazişti germani în exil, lupta lor cu administraţia franceză care i-a considerat periculoşi şi i-a închis în lagărul de la Milles în 1940 şi solidaritatea mai slabă decît se credea între personalităţile ce împărtăşeau aceeaşi soartă.

O conştiinţă încărcată

LA 21 MARTIE, la festivitatea Oscarurilor, s-a putut observa că, atunci cînd a apărut pe scenă Elia Kazan pentru a-şi primi premiul pentru întreaga operă, o parte a publicului nu s-a ridicat în picioare şi nu a aplaudat. Pentru cinefilii care nu erau la curent cu polemicile ce au premers acordarea acestui Oscar de onoare, faptul a părut ciudat, căci filmografia regizorului american în vîrstă de 89 de ani (născut la Istanbul într-o familie de greci, pe numele său adevărat Kazanjoglus) cuprinde pelicule reluate periodic pe micile ecrane şi programate în toate cinematecile lumii, precum *Panică pe stradă* (1950), *Un tramvai numit dorinţă* (1952), *Viva Zapata* (1953), *Pe chei* (1954), *La Est de Eden* (1955), *Un om în mulţime* (1957), *America, America* (1963), *Învoiala* (1969), *Ultimul nabab* (1976).



La începutul anilor '80

Americanii însă erau la curent cu polemica declanşată în jurul numelui lui Elia Kazan, căruia nu i se iartă, nici după aproape o jumătate de secol, faptul că, în timpul vînătorii de comunişti iniţiate de Congresul american în mediul artistic, şi-a denunţat opt colegi. În timpul discuţiilor aprinse, pro şi contra, purtate în presă, bătrînul regizor a tăcut. A încuviinţat însă să fie publicate pentru întîia oară extrase din lungile convorbiri pe care le-a purtat, în urmă cu 25 de ani, cu scriitorul Jeff Young, convorbiri ce vor apărea în cursul acestei luni la Ed. Newmarket, într-un volum cu titlul *Kazan: maestrul vorbeşte despre filmele sale.*

În aceste mărturisiri din 1973-74, cineastul îşi exprimă regretul pentru "preţul în plan uman" al mărturiei sale în faţa Comisiei McCarthy şi se justifică: a acţionat astfel fiindcă era convins de existenţa unui veritabil complot comunist împotriva SUA: "Să denunţi pe cineva e un fapt care îţi apasă conştiinţa. Dar, în acelaşi timp, cred că ceea ce am făcut eu trebuie judecat în contextul anului 1952."

O temă interesantă a convorbirilor cu Young este aversiunea cineastului pentru comunism, pe care l-a cunoscut din experienţa proprie în cadrul partidului, încă din anii '30. Kazan, ca mulţi alţi intelectuali şi artişti, a fost atras la început de această ideologie şi amăgit de sloganuri generoase, dar s-a dezmeticit. Şi-a dat seama - spune - că doctrina comunistă e "o sclavie a spiritului" şi manipulează oamenii într-o direcţie greşită: "Mă duceam pe strada 12, unde se afla sediul partidului din New York, primeam ordine, şi apoi plecam, încercînd să le execut ca un bun om de stînga ce se conformează directivelor. La un moment dat, am primit ordinul să ne infiltrăm în Group Theater. Părea un joc de copii, dar nu era." Evocînd decizia de a-i denunţa Comisiei McCarthy pe cei opt tovarăşi ai săi din Group Theater, membri ai partidului comunist american, Elia Kazan explică: "Partidul primea bani de la Hollywood şi din mediile teatrale. Comuniştii erau infiltraţi peste tot. Mi-am spus că, dacă eu nu voi vorbi, nimeni nu va şti niciodată despre această reţea." N-a fost deloc uşor să se hotărască să-şi trădeze colegii, la care ţinea, dar crede că, dacă ar fi mînţit în faţa Comisiei spunînd că nu are cunoştinţă de ceea ce se uneltea, ar fi fost mai rău. Pentru America.

Cei care au figurat pe lista neagră şi familiile lor susţin că nu poate fi iertat pentru ceea ce a făcut la 10 aprilie 1952 şi îl acuză că a denunţat din interes, pentru a intra în graţiile nababilor cinematografiei şi a scăpa el însuşi de vînătoarea de vrăjitoare. Întrebat de Young cît adevăr conţin aceste acuze, regizorul protestează: "N-aveam nevoie de o slujbă la Hollywood. Lista neagră nu se aplica pe Broadway şi eu eram angajat într-o carieră teatrală acolo. Mărturia nu numai că nu mi-a adus avantaje, ci m-a făcut să pierd anumite lucruri. Ştiam că mulţi se vor întoarce împotriva mea, că mă vor detesta. Am supravieţuit şi această experienţă a făcut din mine un bărbat. Pînă atunci fusesem răsfăţatul tuturor şi, în consecinţă, în tot ce făceam căutam să le plac; apoi am devenit un om care putea să zboare cu propriile aripi." Ceea ce nu l-a împiedicat să-şi regrete fapta şi să-şi simtă mereu conştiinţa încărcată, lucru care se vede şi în anumite filme ale sale.

... şi astăzi

Adaptare după "The New York Times" de Adriana Bittel

Revista revistelor

O privire senină

În *CAIETE CRITICE* nr. 9-12 este sărbătorit profesorul Dumitru Micu la împlinirea a 70 de ani. Alături de cuvenitele articole omagiale semnate de cîţiva din foştii săi studenţi, este publicat şi un fragment din volumul de memorii pe care îl pregăteşte profesorul, *Vîrste şi timpuri*, şi anume cel în care povesteşte, cu un soi de candoare care îi e proprie, experienţa de redactor la *Scînteia*, între 1957 şi 1962. Dumitru Micu ne spune azi că nu dorea să devină salariat al organului central al Partidului. Era asistent cu jumătate de normă la catedra de Literatură Română, colabora cu articole la *Gazeta literară*, *Viaţa Românească* şi *Contemporanul*, iar uneori răspundea şi comenzilor venite de la *Scînteia*, fiindcă apariţia acolo "însemna o consacrare. Chiar şi o simplă menţionare a numelui era o mult rîvnită, o invidiată onoare". Aceste colaborări au fost se pare foarte apreciate, de vreme ce redactorul-şef adjunct Nestor Ignat, i-a forţat mîna tînărului critic, înscriindu-l fără consimţămîntul lui pe statul de plată. N-a mai avut ce face: "Refuzul de a lucra la ziar ar fi fost luat drept afront la adresa partidului şi tratat în consecinţă". ◆ Munca propriu-zisă în redacţie nu i-a displăcut, era destul de comodă, iar şefii - Nestor Ignat, Sorin Toma, Andrei Băleanu, Sergiu Fărcăşanu - îl tratau bine, afabil. Fiecăruia din aceşti renumiţi dogmatici proletcultişti, care aplicau plini de zel directivele partinice, li se face cîte un portret binevoitor, prin ochii tînărului Dumitru Micu *de atunci*. De exemplu: "La începutul deceniului al şaselea, Sorin Toma trona asupra întregii prese ca un semizeu. În 1957, puterea sa era în descreştere, dar a şedea lîngă el, aplecaţi amîndoi asupra unui text, mai trecea încă drept un privilegiu. O asemenea privilegiere nu-mi procura o satisfacţie deosebită, dar îmi convenea. Era mai uşor de trăit, neavînd, graţie lui, de suportat, în aceeaşi măsură ca la «Contemporanul» şicanările şi dăscălelile tuturor intermediarilor". Oportunismul redactorului de la secţia literară îl scutea de probleme de conştiinţă. Problema lui era doar să-şi asigure cît mai mult timp liber pentru ceea ce îl preocupa cu adevărat: "Recurgeam, în marginile onestităţii faţă de instituţiile de la care luam salar, la toate subterfugiile, la toate şiretlicurile, pentru a mă sustrage falselor activităţi, pierderilor de timp, cîştigînd astfel ore de lectură, scris, autoinstruire." Dumitru Micu nu se consideră un oportunist: "Însuşindu-mi realmente, cu bună credinţă, punctul de vedere marxist-leninist în problemele artei şi adoptînd, în orice discuţie, prezumţia onestităţii preopinenţilor, nu puteam pretinde a fi mai calificat în a interpreta - nedogmatic - principiile estetice ale realismului socialist decît Sorin Toma, Ştefan Voicu, Nestor Ignat, Traian Şelmaru, Ion Mihăileanu. Fără cedări nu putea publica, de altfel, nimeni, nici măcar Arghezi, necum un biet «tînăr critic»". Deci scrie tot ce i se cere, de la cronici ample la note semnate cu pseudonime, în care era constrîns uneori să formuleze aprecieri pe care nu le împărtăşea. Supralicitările ideologico-politice din articole, spune, nu-i aparţin cu adevărat, erau introduse de alţii în textele lui "relativ decente". Aşa că nu are nimic să-şi reproşeze: "Direct în contradicţie cu propriile convingeri fundamentale nu am scris niciodată nimic, nici sub semnătură, nici sub pseudonim sau anonimat. Nu mi-am siluit în nici o împrejurare conştiinţa şi n-am vîndut-o cu bună ştiinţă." Seninătatea cu care îşi priveşte Dumitru Micu trecutul este ea însăşi extrem de semnificativă. Pentru cei care s-au născut mai tîrziu şi încearcă să înţeleagă epoca proletcultistă, memorialistice profesorului - fără îndoială sinceră - explică într-un fel "cum a fost posibil".

Infarctul tuturor bănuielilor

INFARCTUL suferit de premierul Radu Vasile a prilejuit presei pe lîngă publicarea ştirii, cu litere mari, un şir de speculaţii care mai de care mai ameţitoare, încît, premierul, dacă n-ar fi suferit atacul de inimă de vineri 26 martie, cu siguranţă că l-ar fi făcut citind ziarele de la începutul săptămînii trecute. Dar şi imediat după, cînd s-a anunţat că ministrul Sănătăţii va conduce comisia însărcinată cu rezolvarea problemei sale, premierul ar fi avut toate motivele să-i crească pulsul. Fiindcă, totuşi, dl Hajdu Gabor e ministru al Sănătăţii, dar nu e medic. Gafa a fost reparată, din mers, totuşi ideea de a stabili o comisie care să se ocupe de sănătatea premierului trădează ori lipsă de imaginaţie a celor care au avut această idee ori lipsă de încredere în medicii de la Elias, spitalul unde a fost internat Radu Vasile. Un cotidian, *NAŢIONAL*, şi-a pus întrebarea cît de bolnav a fost importantul pacient dacă acesta, în loc să zacă, şi-a permis să joace, în spital şah pe computer. ◆ Multe speculaţii s-au făcut şi despre suplinitorul premierului, Valeriu Stoica, liberalul care alături de pedistul Victor Babiuc, erau singurele persoane care puteau ţine locul prim-ministrului într-o asemenea împrejurare. Luînd de bune toate aceste speculaţii, am putea ajunge la concluzia că încă din clipa în care a fost desemnat premier, lui Radu Vasile i se pronostica un asemenea accident care să-i facă pe ţărănişti să piardă, la un moment dat, postul cel mai important în guvern, fiindcă preşedintele Constantinescu a apucat să declare undeva, cîndva, că în cazul eşecului guvernului condus de Radu Vasile, nu va mai desemna un ţărănist ca premier. ◆ La Timişoara, a titrat o parte a presei cotidiane de la începutul săptămînii trecute, a fost ars steagul american. Dar, cum se întîmplă de atîtea ori la noi în presă, titlul se acoperă greu cu ştirea de sub el. Nici măcar în varianta *Naţionalului*: că *Sîrbii din Timişoara au ars steagul american* lucrurile nu stau pe picioare. A fost vorba de un grup de sîrbi timişoreni, nu de sîrbii din Timişoara, iar în privinţa sîrbilor din Bucureşti care au demonstrat la începutul săptămînii trecute în Capitală, nici aceştia n-au fost prea mulţi. De altfel problema atacurilor aeriene ale forţelor NATO asupra unor obiective precis delimitate din Iugoslavia a fost din ce în ce mai negativ abordată în presa cotidiană de la noi. În *ADEVĂRUL* Bogdan Chireac şi-a pus de pildă întrebarea *Să mai avem încredere în NATO?* În *CURENTUL*, Cristian Antonescu îşi punea şi el o întrebare, la începutul săptămînii trecute: "Să-şi fi greşit, oare, calculele oficialii Organizaţiei Nord-Atlantice?" pentru a afirma că aceştia au declanşat o operaţiune de pacificare a Iugoslaviei unde, "în loc să fie îngenuncheată, violenţa se întinde, răbufnind cu şi mai multă înverşunare." Şi mai scrie Cristian Antonescu: "Din informaţiile vehiculate de mass-media internaţională, în Kosovo, armata şi poliţia sîrbă au dezlănţuit o nemiloasă ofensivă de purificare etnică (...) Războiul a scăpat de sub control." Dar în ce măsură s-au aflat sub control operaţiunile care au precedat această intervenţie în Iugoslavia? Că, pe de altă parte, în conflictul din Kosovo se întîlnesc interese politice pentru care pacificarea încercată de NATO nu se potriveşte cu calculele subîntinse de aceste interese, asta o dovedeşte şi faptul că regimul Miloşevici, respins înainte de facto de diverse forţe politice din afara Iugoslaviei îşi găseşte susţinători, acum, deşi, acesta nu face altceva decît să continue operaţiuni care nu s-au întrerupt în timpul negocierilor de pace din Franţa şi care, de fapt, se află în situaţia de a fi provocat intervenţia NATO în Iugoslavia.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

Cuvîntul tipărit în două feluri

ÎN ULTIMA vreme, revine periodic în actualitate problema crizei romanului românesc. O criză despre care se poate discuta în fel şi chip, dar care, în cele din urmă, trebuie raportată şi la aşteptările pieţei, precum şi la oferta romancierilor de la noi.

Nu voi face aici o listă de romane care mi s-au părut demne de tot interesul, romane apărute după 1990. Semnate de autori consacraţi înainte de '89, unele dintre aceste romane ar fi trebuit să înregistreze, teoretic, un anumit succes de casă. Deoarece, tot teoretic, e greu de presupus că romancieri care aveau tiraje consistente *înainte* şi-au pierdut subit cititorii. Romancierii care au publicat după '89 cărţi remarcabile ar fi putut atrage atenţia publicului, dacă cititorii ar fi avut acea stare de aşteptare a romanului ca gen, refuzînd vechile nume, dar urmărind totuşi noutăţile de pe piaţa genului.

Ce ascunde această mare scădere de interes a cititorului faţă de romanul autohton? O scădere de interes care poate fi observată şi în privinţa literaturii memorialistice, dar şi în ceea ce priveşte literatura să-i zicem documentară sau faţă de eseistică.

Nici literatura străină, pe de altă parte, nu se bucură de tiraje impunătoare, spre deosebire de primii ani după '89. Aşadar e greu de susţinut teza că, în ultimii ani, cititorii şi-au schimbat preferinţele şi că dacă nu citesc autori autohtoni de literatură de ficţiune sînt dornici de alte forme de literatură scrisă de autori români sau că sînt dornici în mod special de oferta literaturii străine.

N-ar trebui să ne întrebăm spre ce anume s-a îndreptat totuşi interesul cititorului care n-a renunţat la viciul lecturii, chiar dacă acesta nu se mai manifestă în cumpărarea de carte?

Poate că un indiciu ni l-ar putea da ediţiile de vineri ale ziarelor care au suplimente consacrate programelor t.v. Vinerea majoritatea ziarelor care conţin asemenea suplimente gratuite înregistrează o creştere semnificativă de tiraj. Iar revistele săptămînale care se ocupă de universul t.v. au tiraje de invidiat, de sute de mii de exemplare.

Televiziunea care, la noi, înseamnă, la mai toate posturile o ofertă combinată de imagine şi text de tot felul - ficţiune, document etc. absoarbe mai mulţi cititori decît ne place să recunoaştem, cititori care vinerea încep să aleagă documentare istorice, telenovele, documentare de călătorii, dezbateri de tot soiul, încît în bugetul lor de timp liber nu mai rămîne mare lucru pentru oferta de carte din librării sau de pe tarabe. Amînarea lecturii unei cărţi pentru că *e ceva interesant de văzut la televizor* e un fapt care, statistic, poate duce la cifre interesante, dacă nu chiar semnificative. La noi, televizorul anesteziază dorinţa de lectură şi pentru că în afară de imagine îţi dă şi un prilej de lectură, prin traducerea care însoţeşte mai totdeauna imaginea. N-am făcut socoteala cîte *pagini* citeşte astfel telespectatorul autohton, zi de zi, în orice caz iată că numărul lor e suficient de mare. Iar dacă adăugăm şi lectura obligatorie a programului t.v., o lectură de tip deliberativ, cu momente de reflecţie şi de firească îndoială asupra chipului în care trebuie găsit cel mai bun drum prin labirintul ofertelor t.v. de tot felul, avem o posibilă explicaţie a dispariţiei unei mari mulţimi de cititori. Aceiaşi cititori care cu prilejul tîrgurilor de carte apar pe la standuri sau care ştiu ce cărţi au apărut în ultima vreme, dar care mărturisesc că mai au de citit cărţi cumpărate înainte şi rămase nedeschise din diverse motive.

Poate că sînt prăpăstios, dar criza romanului şi a literaturii române îndeobşte, ca şi criza cărţii, ascund efectele unei lupte inegale a cuvîntului tipărit în pagina de carte, cu cel *tipărit* la televizor.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 39.000 lei; 6 luni - 78.000 lei; 1 an - 156.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la C&R Graphic S.A.

48 pag - 6.000 lei
La redacţie: 4.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

14 – 20 aprilie 1999
(Anul XXXII)

15

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Limbaj şi ficţiune

DUBLA problemă a interesantei cărţi a lui David Lodge, *Limbajul romanului* (Univers,1998, traducere Radu Paraschivescu) este dacă limbajul funcţionează la fel ori diferit în roman şi, respectiv, în poezie; în consecinţă, dacă este posibilă o critică verbală a romanului de tipul analizelor de text din poezie. Răspunsul autorului englez este, întîi, că n-avem nici un motiv de a discrimina lingvistic între roman şi poezie, şi, apoi, că o critică verbală este tot aşa de legitimă în cazul romanului, ca şi în acela al poeziei.

În linii mari, sînt de acord cu David Lodge şi mi se pare că am fi fost scutiţi de multe decepţii dacă am fi adoptat din capul locului premisa că mediul romancierului este, ca şi al poetului, limbajul. Vladimir Nabokov, pe care Lodge nu-l citează, decît ca romancier, probabil fiindcă în 1966, cînd îşi scria prima versiune a cărţii, analizele critice ale acestuia îi erau necunoscute, ne oferă cîteva remarcabile exemple de critică verbală a romanului în lecţiile sale de la Cornell University. De asemenea Milan Kundera în *Arta romanului* şi în *Testamente trădate*. Aceştia şi alţii par a nu mai ţine cont de vechea idee (ilustrată de Lodge prin numeroase exemple din critica anglo-saxonă) care atribuia poeziei dreptul exclusiv de a stabili norma literară şi distingea două tipuri de limbaj radical diferite, unul literar (cel poetic), altul nonliterar (cel al romanului).

Studiul lui Lodge mi-a prilejuit şi cîteva reflecţii care ar putea avea darul să precizeze unele aspecte ale dezbaterii cu pricina.

Unul este chiar acela de a defini corect *limbajul literar*, accentuînd pe a doua parte a sintagmei şi nu pe cea dintîi. Altfel spus, limbajul este literar fiindcă aparţine literaturii şi nu fiindcă implică o anumită normă lingvistică. Aceasta înseamnă că va trebui să descoperim *în afara limbii* ceea ce o face să fie literară şi anume nu în particularităţi de ordin fonetic, morfologic, sintactic, topic şi nici chiar lexical, ci în împrejurarea că e vorba de utilizarea ei în contextul literaturii. Cel mai important element al acestei perspective constă în faptul că literatura este, contractual, ficţiune, indiferent de evoluţia ori de detaliile contractului cu pricina dintre autor şi cititor. Opinia cea mai răspîndită, azi ca şi ieri, este că utilizarea limbii în ficţiunile literare diferă de utilizările uzuale în măsura în care descrierile fictive nu sînt nici adevărate, nici false. Aş susţine mai degrabă că dacă descrierile care privesc realitatea pot fi verificate, existînd totdeauna alternativă, cele care privesc ficţiunea nu pot fi supuse la această probă. Dar ele trebuie *să pară* adevărate, iar atunci cînd par false, devin stînjenitoare pentru cititor. Cititorul nu e interesat să le verifice, dar aceasta nu exclude nevoia lui de a le crede adevărate. Aşadar, nu "suspendarea neîncrederii" este importantă, cum scrie Lodge, ci "crearea încrederii". Ficţiunea înseamnă a descrie ceea ce creezi tu însuţi, în afara oricărei realităţi dinainte date; a face să pară funcţionale toate detaliile, chiar dacă nu există nici o regulă şi nici un test în stare să ne spună de ce se întîmplă aşa. Ficţiune înseamnă *ca şi cum* literatura utilizează limba în acest regim al părelnicului.

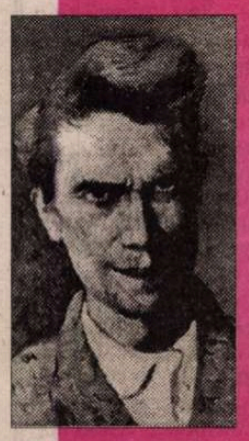
A doua remarcă se referă la istoria genurilor pe care Lodge le compară sub raport lingvistic. Să precizez, înainte de a o schiţa, că principial, ficţiunea nu a fost (nu poate fi) decît de două feluri, dat fiind cordonul ombilical care o ataşează, inevitabil, de realitate: bazată pe un contract de asemănare ori bazată pe unul de neasemănare, cu realitatea. ■

(Continuare în pag. 3)

Leipzig

Un tîrg de carte în vremuri de război

(pag. 20-21)



Amintiri despre Laura Cocea şi Ştefan Luchian

(pag. 12-13)

DIAGONALE de Monica Lovinescu:

EXILUL LUI SOLJENIŢÎN

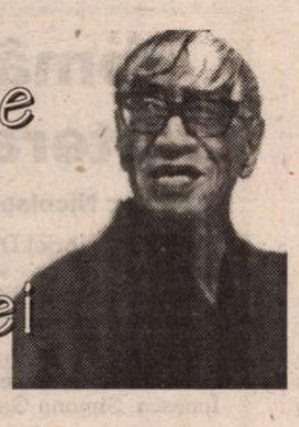
(pag. 7)

Scriitorii certăreţi şi cercurile literare de putere

(pag. 3)

Un mare poet al Japoniei

(pag. 23)



A trecut impersonalul...

(pag. 11)

Ce limbă vorbeau Adam şi Eva?

(pag. 19)

SPAŢIUL MIORITIC ŞI SPAŢIUL SCHENGEN

(pag. 2)

Bibliotec[illegible] Judeţeană MUREŞ TÂRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

SPAȚIUL MIORITIC ȘI SPAȚIUL SCHENGEN

FELUL mârșav în care parlamentarii puterii și opoziției, într-o deplină, frățească unitate, au mai aruncat o dată la coș legea dosarelor de securitate constituie ilustrarea perfectă a putreziciunii pe care e clădită așa-zisa democrație din România. S-au scris cantități enorme de articole și studii ale căror concluzii convergeau într-un singur punct: în țara noastră nu se poate construi nimic durabil, pentru că înseși fundamentele sociale, politice, morale sunt ancorate în minciună. O minciună care vine de departe, cu care am fost îndoctrinați în școli, iar după 1990 ne este inoculată, zi de zi, prin televizor, radio, presă scrisă.

Am crescut cu toții în mitul unei Românii infailibile, idilice, inefabile, generoasă cu fiii săi, primitoare cu străinii, dar nemiloasă cu dușmanii, o țară bogată, a laptelui și a mierii, în care până și geografia se modula armonios, urmând behăiturile suave ale Mioriței. Am trăit într-un Eden oniric. Iar când ne-am trezit, n-am văzut în jur decât mucavaua de proastă calitate a unui spectacol montat la scară națională. Îndărătul măștilor, actorii erau flămânzi, murdari, obosiți și cariați de minciuna pe care o propagau în cantități insuportabile.

Într-o lume în care miturile au fost înlocuite de pragmatismul vieții cotidiene, în care poveștile despre trecut provoacă, în cel mai bun caz, măceluri la scară regională (vezi tragedia iugoslavă), a face din toiagul mioritic singurul element de legitimitate națională e nu numai contraproductiv, dar poate deveni catastrofal. Problemele lumii de azi nu se mai împiedică în dezlegarea enigmelor de genul „Ștefan cel Mare a fost un sfânt, sau un bezmetic, afemeiat și iresponsabil?“ Istoria se evaluează după cu totul alte criterii. Și, din păcate pentru noi, ele nu sunt criteriile spațiului Mioritic, ci criteriile spațiului Schengen!

Nu e vina Occidentului că în România o clasă politică iresponsabilă (și, în perspectivă, criminală), cu complicitatea unei populații amorfe, mulțumindu-se cu firimiturile ce i se aruncă disprețuitor, contra unei munci de mântuială, refuză cu obstinație să facă curățenie în propria ogradă și în propria conștiință. Murdăria morală în care se complac milioane de români (adică milioanele de turnatori, foști și actuali) se transmite instantaneu exteriorului. Nu cred că e fără legătură că trecem indiferenți, înotând literalmente printre gunoaie, pe străzile desfundate ale orașelor, cu faptul că suntem ținuți în carantină la porțile Europei. Și nici că acceptăm ca pe un dat de extracție divină întâmplarea că șoselele noastre trebuie să conțină, neapărat, un număr de gropi proporțional cu procentul lipsă din coeficientul de inteligență al celor care ne conduc cu deplină abjecție morală.

Fire acomodantă, românului îi pasă prea puțin că vecinul său de ieri, fostul securist cu care împărțea scara de bloc, a ajuns astăzi un multimiliardar invizibil, mutat la vilă și slujit de-o armată de bodyguarzi cu fețe impenetrabile, înarmați până-n dinți, care le protejează afacerile murdare. N-avem nici o tresărire când alt vecin, care ne turna sistematic la sectorist și la securist dacă se întâmpla să primim vizita unui prieten din străinătate, a ajuns parlamentar și e membru în comisia de politică externă! Nici o reacție la rotirea cadrelor partidului comunist, care continuă să ia bani grei din bugetul țării doar pentru talentul de a ne fi dus de nas în trecut și pentru abilitatea de a ne călări și acum, și-n vecii vecilor!

Cum să clădești o societate credibilă pe picioarele de lut ale minciunii? Duplicitarismul a pătruns atât de adânc în ceea ce s-ar putea numi conștiință, încât suntem la fel de sinceri și atunci când vrem să intrăm în N.A.T.O., și atunci când facem demonstrații furioase împotriva acestuia. Și atunci când dorim să ne integrăm în Europa, dar și atunci când ne uităm chiorâș la orice occidental care, de Paști, ar face imprudența să-și viziteze rudele (o recentă experiență turistică la granița de vest a țării îmi confirmă ceea ce spune toată lumea: că România e o țară izolată, inexistentă pe hărțile strategice ale Europei. Dacă în anii anteriori sute și mii de mașini așteptau să intre, în preajma Paștelor, în România, astăzi vămile românești sunt cvasi-pustii. Și nu doar din cauza războiului din Iugoslavia!)

Mă întreb cât se va mai putea amâna „Legea Ticu“? Ce tertipuri vor mai inventa turnătorii în blană de oaie ce s-au furișat banditește în Parlamentul României? Câtă vreme un președinte duplicitar și depășit de evenimente va mai accepta să gireze moral un astfel de comportament sinucigaș? Oare ce-l consiliază... consilierii supercalificați ai domniei sale? Chiar nu se poate învăța nimic din lecția istoriei - dacă tot e istoric consilierul-șef al Cotrocenilor? Oare acești oameni acceptă rușinea și oprobriul ce se va abate asupra lor mulți ani de-aici înainte doar pentru niște salării mai bune și pentru orgoliul (la marginea nebuniei!) de a fi serviți la masă de securiștii deghizați în chelneri?

Sunt absolut sigur că proiectul de Lege a lustrației, gândit de regretatul George Șerban, nu va stârni, în afara tradiționalelor ridicări din umăr, nici un fel de reacție. Singurele comentarii previzibile vor consta în încercarea de discreditare și în descoperirea intențiilor de război civil, de trădare a intereselor patriei etc. Firește, a cere activiștilor de partid și securiștilor să stea departe de treburile publice zece ani înseamnă curat trădare de patrie, pentru că ei, și nu alții, sunt veșnicii patrioți de serviciu! A le replica unor astfel de indivizi că ei și-au arătat, cu asupra de măsură, capacitățile timp de cincizeci de ani, când nu-i stânjenea nici opoziția și nici Occidentul nu era prea curios să afle ce se întâmplă cu drepturile omului, cu libertatea cuvântului și altele de acest fel, înseamnă să-ți irosești energia și celulele cenușii.

Aș avea un singur amendament la proiectul rămas de la George Șerban: ca activiștii de partid, indiferent de nivel, și securiștii, indiferent de grad și de specializare (nu cred că cei care ucideau, în exterior, în numele României și spionau în numele Rusiei sunt mai onorabili decât cei care șantajau, schingiuiau și omorau în interior în numele lui Ceaușescu) să nu mai aibă drept la nici un fel de funcție în stat. Ei ar trebui să lucreze exclusiv în domeniul privat - așa cum au făcut-o, de altfel, întotdeauna: în gospodăriile particulare de partid, în rețelele închise de spitale, în conturile particulare în bănci străine. Ar fi singura formă acceptabilă în care și-ar răscumpăra crima sistematică și, din nefericire, greu de șters, împotriva propriului popor.

Abia atunci când din truda lor, din slalomul printre legile economice represive, din supraviețuirea în urma hărțuielilor idioate ale unor funcționari tembeli vor beneficia și amărâții de care și-au bătut joc decenii în șir, am putea sta de vorbă. Adică atunci când din munca lor se vor repara drumurile unei țări pe care în mod cinic și sistematic au menținut-o în minciuna mitificată, opunând transparentului spațiu Schengen mult prea vomitivul spațiu mental al unei mioare sinucigașe. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

NUMAI dacă n-o să vreți altfel, poezia pe care o scrieți, tulburătoare și acoperind o gamă bogată de nuanțe, va rămâne necunoscută. De la textele hieratice, atent epurate de orice le-ar fi în plus, simple ca rugăciunile către un Tu preaiubit, la textele lirice în care inspiratoare este ființa divină a muzicii, în fine la textele libere care se complică elegant, dur uneori, în mărturisiri cu cele mai diverse motivații și culori v-am parcurs, într-un drum al mostrelor, aș spune, harta posibilităților și disponibilităților. Credincioasa, îndrăgostita de muzică și revoltata, adunate tustrei într-o singură ființă, izbutesc în chip fericit să se exprime una prin transparența celorlalte. Iată două piese din tripticul intitulat misterios deocamdată, cu zece roman, *X.*: "frica și noaptea cu mine alături/ și cîinele acela alb ca o fantomă/ piciorul lui rupt și inima mea înspre frângere/ oglindindu-i-se disperată/ iată bodlerul acesta făcându-și/ corespondențele aproape fascinat/ ca și cum i-ar ieși pasiențele [...] bodler bordelul unor răutăți/ înșirate îmbujorate. și cîsnicia prezisă/ vina pentru moartea neanunțată; mărunțișul" (*xxx*); "o, și iar nu mai cunoști plecările și/ nici venirile din orașul meu! tîrziu/ în noapte plănuită demult dezmățată/ un tren mai șuieră și sunetul lui/ putrezește în mine - satin ca vișina/ putredă de mașini putrezit/ de-atâta purtat și transformat/ bine croit în elegante draperii./ o, faldurile curate și moi în/ spatele cărora femeile se spală de viermi!", și iată câteva mici observații/ sugestii. Pentru *Comprehensibilis,* renunțați la ultimul vers. La fel și pentru *Franz Xavier, fiul lui Mozart,* care s-ar putea încheia cel mai bine la versul "era de mine născut". Distihul cu care încheiați *Appasionata,* îmi permit să-l văd în altă variantă. Numai dacă înlocuiți "pe șolduri" cu "pe creștet" puteți menține majuscula din către final și din restul poemului. Altfel, apare grotesc gestul, și de neînchipuit, ca o blasfemie de care nu aveți nevoie. Poate că dacă n-ar fi existat la lectură grupajele numerotate, de câte zece piese hieratice, *Luntre* (cu un al unsprezecelea, de final, intitulat *ultima vâslă*) și *Debora,* (la fel, cu un al unsprezecelea, de final, intitulat *Alcov*), defectele ușor de remediat ale celorlalte nu m-ar fi alarmat, n-aș fi devenit brusc pretențioasă, v-aș fi lăsat în pace. Dar *Luntre* și *Debora,* și poate că și altele, vă vor obliga mereu la o atenție mărită la conduita celorlalte. Voi transcrie în încheiere fragmente din *Debora.* "împăcate nașteri/ cu moartea aproape// pruncii sunt furați/ morții sunt curați// stați și lăudați! *(II);* "nu cânt a Cântarea...//chemați-mă/ chemați-mă/ azi mă dau ca pradă/ vreau/ colții voștri/ fildeș cast/ ...laptele curat." *(VI);* "nu mă împărțiți/ nu mă socotiți//am cui mă da/ întreagă mă vrea// cu moarte cu tot/ la un lac/ la un loc/ la soroc". *(VII);* /nu mă-ntorc/ nu mă-ntorc// cercul e aproape// îl găsesc la noapte" *(VIII);* "rotundă moarte/ merele coapte/ noaptea cheamă noapte" *(IX);* "Cerc" *(X);* *Alcov:* "Noi Noi Noi". (*Sara S.,* Craiova) ● Nu aveți de ce să vă faceți probleme. Aveți toată libertatea de mișcare și de cercetare a situației, aveți înțelegerea mea. Și ca să ducem ceremonia mai departe, eu sunt aceea care vă cer răbdare și iar răbdare, chiar și pentru un răspuns care v-ar dezamăgi la început. Sunt cu sutele de mii poate adolescenții întârziind în această formatoare activitate. Nu se semnează nici un angajament, se ia pur și simplu un start pe care puțini au nesăbuința să creadă de la început că-l vor duce până la capăt. Dar dacă instinctiv, dintr-o sensibilitate firească, fiecare versifică, *scrie,* vrea să facă literatură, asta înseamnă că viața lui se complică frumos și profitabil cu lecturi din ce în ce mai importante pentru sufletul lui, pentru cultura lui, pentru orientarea lui bună și cinstită în lumea în care dorește să intre. Pentru exercițiile dv. cred că a frecventa cenaclul recent înființat în orașul dv. este lucrul cel mai potrivit deocamdată. Succesul *notabil* în acest cenaclu sper să nu vă tulbure prea mult. Dar poate că aveți parte de un bun îndrumător acolo, vreun profesor care să vă țină în alertă, să vă împrumute cărți importante, să vă ajute efectiv în a vă spori creșterea armonioasă. Bun lucru să vă comparați continuu cu poeții care vă plac și să încercați să-i depășiți. Pascal spunea un lucru foarte interesant, citez din memorie: "Când mă analizez, mă detest, când mă compar, mă liniștesc". Cred eu că neliniștea trebuie păstrată în meseria noastră. Pentru că important este să ne comparăm întotdeauna cu cei infinit mai buni decât noi, și nu cu cei mai proști. Aveți dreptate în legătură cu *inflația* de plachete puse în circulație zadarnic și care tulbură apele, și care derutează pe un începător. Bazați-vă pe instinctul despre care aduceți vorba. Nu sunteți obligat să știți la comandă de ce simțiți nevoia să scrieți. Abțineți-vă să aveți răspuns briliant la toate întrebările curioșilor. Voi cita cu plăcere și cu bucurie un rând din scrisoarea dv.: "Ceața s-a risipit la un curs de istoria culturii în care un distins profesor ce ne-a trecut cu sufletul la gură prin comuniunea de sânge și revelația păcatului, a ajuns la nemurirea prin creație". Apropiați-vă mai mult de acest bun om și învățați cât mai mult de la el. La el sunt și alte răspunsuri, sunt sigură, după care însetați. Poeziile sunt excelente. Poate despre ele să vorbim mai pe larg altă dată, curând. (*Cezar Hoinea,* Siret). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

Scriitorii certăreți și cercurile literare de putere

NICI o altă breaslă artistică nu se ceartă într-atît precum scriitorii. Deşi despre artiştii plastici se spune că sînt la fel de orgolioşi sau pătimaşi, totuşi, nefiind nişte virtuozi ai condeiului, ei nu au posibilitatea să se înfrunte în cuvinte scrise. Muzicienii, pare-se, trăiesc în sfere ceva mai înalte: chiar dacă şi aici există rivalităţi, ei sublimează sau evită confruntările directe (la urma urmei, muzica este cea mai pură dintre arte).

Au izbucnit, din 1990 încoace, tot soiul de certuri şi polemici între scriitori. De obicei violente, mai rar cavalereşti, cînd pătimaşe, cînd din vîrful buzelor. Nu au lipsit atacul la persoană, pamfletul ("spadasinii" vădindu-se a fi, uneori, prea pătimaşi), dar şi cordialitatea ori schimbul de idei. Constantă a fost întotdeauna pluralitatea opiniilor, fie că acestea se înfruntau virulent sau paşnic. S-au încheiat prietenii, alianţe şi mezalianţe, ori s-a ajuns la duşmănii şi ranchiuni pe viaţă. Toată paleta afectivităţii a fost desfăşurată în spectacole la scenă deschisă ori în culise. Au existat chiar şi numere de clovnerie. Că unii combatanţi erau mai înverşunaţi, aceasta ţinea de temperament. Sancţionaţi drastic au fost doar cei care au încălcat limita decenţei lingvistice, căzînd în vulgaritate. Aceştia au sufocat din cînd în cînd polemicile civilizate, prin "ghionturi" lingvistice, războindu-se arţăgoşi, chiar cu prost gust. Un fel de "ţăţism" funciar colcăia parcă în sîngele lor. Nici chiar teama de dizgraţios nu reuşea să-i facă să îşi ţină furiile şi indispoziţiile în frîu. Bătăliile acestea nu erau deloc ca între nişte adversari care se respectă: nu despre curaj literar sau adevăr era vorba, ci, adesea, orgoliile dezlănţuite erau cele care bîntuiau şi provocau discordia. Fanfaronada îşi avea şi ea rolul ei, ca şi termenii deplasaţi. Nici măcar nu mai conta cine avea dreptate, deşi, în absolut, conta, totuşi. Se spune că doar actorii se mai "păruiesc" astfel, dar cel puţin ei o fac în culisele teatrului, iar nu într-o sală de box cu anvergură literară. Histrionici şi bufoni, scriitorii sunt infantili (prin patima demonstraţiei) şi ridicoli (prin orgoliul nemăsurat în care se învesmîntă). Singurul ac de cojocul lor ar putea fi umorul şi autoironia care, însă, au pierit de ceva vreme, deşi românii, în general, se mîndresc cu ele. Varietatea acestor luări de poziţie mi s-a părut, însă, întotdeauna binevenită şi sanificatoare. Aciditatea face, la urma urmei, mai vie existenţa literară. Vehemenţa putea fi şi ea percepută, de ce nu, ca un semn de igienă. Scena literară morală şi teoretică a devenit, după 1990, o *agora* unde se disputau idei, (i/a)moralităţi, curente de opinii, "şcoli". Iar spectacolul atitudinilor inflamate ţinea şi el de spiritul de agora.

S-a revizuit şi s-a recitit mult în postcomunismul românesc: au existat chiar şi literaţi consideraţi a fi "demolatori", fiindcă dărîmau "idoli" consacraţi. Personal, am văzut şi în acest gest tot un act sănătos. Mi s-a părut normal ca scriitorii să dezbată, să combată, să se înfrunte. Agora literară funcţiona perfect din punctul acesta de vedere, tehnic vorbind. "Mărfurile", fie ele idei, cărţi, poziţii, erau schimbate, negociate, investigate, puse sau nu sub semnul îndoielii, iar acest fapt era esenţial.

Ceea ce m-a neliniştit, însă, întotdeauna a fost felul în care s-au manipulat direcţiile şi opiniile în cadrul cercurilor literare de putere şi al polemicilor. Felul în care susţinerea sau anonimatul unui scriitor depindea de cercul literar de putere din care acesta făcea parte. Cei singuratici, fără tutelă, erau bănuiţi şi dintr-o parte şi dintr-alta că fac jocul celorlalţi. Am urmărit acum cîţiva ani, cu stinghereală, bătălia pentru Uniunea Scriitorilor care s-a dat între "lupii tineri" (optzeciştii) şi "bătrînii elefanţi" (preiau aici o formulă a lui Alexandru Muşina, care îi numea astfel pe teoreticienii moderniști care nu prizau postmodernismul, dar politizez literar amintită sintagmă, referindu-mă la cei care au preluat puterea în cadrul Uniunii Scriitorilor, majoritatea făcînd parte din generaţii anterioare optzeciştilor), întrucît am simţit că şi unii şi alţii combat de pe poziţii rigide şi orgolioase. M-am întrebat, chiar, dacă nu cumva s-ar cuveni înfiinţată o a treia Uniune pentru cei care nu aderau la nici una din cele două structuri. Firește, aceasta nu era o soluţie, ci o întrebare retorică. Dar ca mine se întrebau şi alţii, sătui de cercurile literare de putere din care nu voiau să facă parte sau din care făceau parte fiind, însă, doar masă de manevră.

Era, oare, altfel, pe vremea lui Ceauşescu? Şi atunci existau cercuri literare de putere, dar acestea erau, politiceşte vorbind, clar orientate: unii erau aderenţii la Puterea comunistă, făcîndu-i jocul, ceilalţi încercau, într-o manieră mai directă ori mai vagă să o combată. Acum, însă, cercurile literare de putere îşi disputa cu totul altceva: poziţii în structurile de conducere, premii, delegaţii, sponsorizări, influenţă. Nu vreau să procedez precum struţul: oportunismul a luat o amploare programatică aproape. Morala este: te sprijin, dacă mă sprijini, şi poate astfel te va sprijini şi X, la rîndu-i. "Mafii" literare există peste tot în lume şi, totuşi, acest fapt nu justifică oportunismul de la noi. Personal, văd astăzi în aproape orice luare de poziţie literară un act interesat. Ştiu că independenţi mai există încă şi sper ca ei să reziste pe baricade. În ceea ce mă priveşte, însă, sînt deziluzionată şi nu mai cred în obiectivitate. În rest, *à bon entendeur, salut!*

Ruxandra Cesereanu

Limbaj și ficțiune

(urmare din pag. 1)

Gradul de apropiere ori de distanţă diferă de la epocă la epocă, de la estetică la estetică. Este evident, în această ordine de idei, că proza a mers de la neasemănarea ficţiunilor din antichitate, din Evul-mediu ori din Renaştere spre asemănarea ficţiunilor realiste din secolele XIX şi XX. Romanul modern este vîrful unui lung proces în care *mimesisul* triumfă puţin cîte puţin. Din contra, poezia a fost mimetică în trecut, cînd formele poemului epic erau omologate fără ezitare, dar a devenit complet insensibilă la orice asemănare cu realitatea cînd poemul liric a cîştigat partida cu cel epic, fiind singurul omologabil în ultima sută de ani. Atrag atenţia asupra acestei evoluţii contrare, fiindcă este destul de riscant să comparăm la nesfîrşit limbajul transparent, similireferenţial al romanului realist cu limbajul autotelic, autocentrat şi obscur al poeziei lirice moderne. Lodge poate fi convingător în teza lui, dar numai în măsura în care bunul simţ al cititorului nu i se opune: or, acest bun simţ ne conduce spre impresia că poemul fiind doar limbaj, romanul este şi altceva. Nici gradul de traductibilitate, nici posibilitatea parafrazării nu ne cruţă de o anume îndoială, cînd le comparăm. Şi, atunci, se cade să ne amintim că tipul de contract a evoluat diferit în poezie şi în roman. Lui Horaţiu, acum două mii de ani, sau chiar lui Petrarca, un mileniu mai încoace, li se cerea mai mult mimesis decît, în secolul nostru, lui Bacovia sau Breton (care, între noi fie vorba, a obţinut să nu i se mai ceară deloc). Invers, unor romane ca *Gargantua* sau *Don Quijote* nu li se pretindea nici pe departe atîta verosimilitate (psihologică, socială, morală etc.) cîtă li se pretinde *Annei Karenina* şi chiar *Ulisse-ului* lui Joyce. Cum să dovedeşti că limbajul trebuie tratat cu aceeaşi consideraţie într-o ficţiune care face din el un geam transparent şi într-o ficţiune care face din el o oglindă?

■

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

YEHUDI MENUHIN

IEŞIREA lui Yehudi Menuhin din scenă, definitivă, a îndurerat întreaga lume, deoarece marele violonist îşi suprapusese numele ideii înseşi de muzică. Dar retragerea sa în lumea umbrelor şi a înregistrărilor etern-istorice s-a petrecut în mod neaşteptat: ultima lui acţiune n-a mai fost un concert, ci o scrisoare. Cu cîteva zile înainte de a muri, Menuhin aşternea pe hîrtie un text emoţionant, destinat a fi citit la 24 martie în şedinţa de la Berlin a şefilor de state şi de Guverne din Comunitatea Europeană. Să ne mai mirăm că scrisoarea a căpătat astfel alură testamentară?

Violonistul se adresează puternicilor Europei, celor ce au din întîmplare în mînă destinul a sute de milioane de oameni. Cu naivitatea - reală ori simulată - a artistului, el observă că faimoasa *Agendă 2000,* program fundamental ce ne va regla în viitorul apropiat existenţa, nu cuprinde nimic, dar absolut nimic, la capitolul cultural. Pentru actualii Părinţi ai Europei, cultura europeană ar părea că nici nu există. Şi atunci Yehudi Menuhin face o observaţie de bun simţ: «Doar cultura permite fiecărui om să se îmbogăţească din trecut pentru a participa la crearea viitorului. Doar cultura, unind diversitatea noastră, ne va oferi o adevărată conştiinţă europeană. Pentru că numai înflorirea diversităţii ei culturale a dat Europei acea splendoare care a atras spre noi, de-a lungul secolelor, restul omenirii».

Se mai poate adăuga ceva? Doar că aceste ultime cuvinte ale marelui artist ar trebui înscrise pe frontispiciul tuturor întreprinderilor europene, indiferent de dimensiunea lor, în fruntea tuturor iniţiativelor care se revendică din spiritul Vechiului Continent.

Şi ar mai fi de precizat un lucru: prin testamentul său, Yehudi Menuhin a adus României un ultim, dezinteresat şi involuntar omagiu. După ce a conferit strălucire Festivalului «George Enescu» prin participarea sa directă, după ce a făcut cunoscută întregii lumi muzica şi arta românească, repetînd, pînă la sfîrşitul vieţii sale, că Enescu i-a fost adevăratul maestru, Menuhin a mai luat încă o dată cuvîntul, indirect, în favoarea ţării noastre.

La capitolele economic, financiar, legislativ etc., România stă încă jalnic, neputînd suporta concurenţa cu aproape nici o ţară europeană. Singurul nostru blazon, singura noastră realizare aproape deplină o reprezintă cultura: e unicul domeniu în care nu ne este ruşine să privim de la egal la egal pe oricine. Citiţi la întîmplare un număr al broşurii bucureştene *Şapte seri* şi examinaţi repertoriul teatrelor bucureştene, concertele oferite săptămînal, expoziţiile ocazionale şi titlurile filmelor: foarte puţine capitale europene înfăţişează atîta bogăţie, atîta artă de mare nivel concentrată într-un asemenea spaţiu redus! Asta ca să nu mai vorbim de biblioteci, de traducerile din limbi străine ce umplu librăriile, de programele radio şi TV. Ne aflăm, cultural, nu doar în Europa, ci într-unul din punctele ei cele mai avansate.

Dacă doleanţa lui Yehudi Menuhin s-ar transforma măcar parţial în realitate, România n-ar mai fi privită cu milă de comunitatea internaţională, dimpotrivă. La banii de care dispunem, mă îndoiesc că oricare alt popor ar putea realiza atîta.

■

Aniversări

MIERCURI, 7 aprilie, la Uniunea Scriitorilor, în Sala Oglinzilor, în faţa unui numeros public, a avut loc sărbătorirea scriitorilor Constantin Mateescu (70 ani), Alexandru Paleologu (80 ani), George Sbârcea (85 ani) şi Barbu Brezianu (90 ani). Despre scriitorii sărbătoriţi au vorbit: Laurenţiu Ulici, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Eugen Negrici, Nicolae Prelipceanu, Ernest Verzea şi Barbu Cioculescu. În final au luat cuvântul sărbătoriţii.

CRONICA LITERARĂ

de *Alex. Ştefănescu*

Experimente poetice riscante

Comedia limbajului

MIHAIL GĂLĂŢANU s-a înfăţişat de la debut ca un "poliglot în limba română" (pentru a folosi o inspirată sintagmă prin care Nichita Stănescu s-a definit pe sine). Prima sa carte, *Ştiri despre mine*, apărută în 1987 la Editura Litera, conţine versuri scrise la 17-18 ani şi echivalează cu o demonstraţie de virtuozitate stilistică. Pentru tânărul poet, dicţionarul limbii române este o vioară Stradivarius, la care poate interpreta şi săltăreţe cântece populare, şi marşuri solemne, şi imnuri religioase. În toate ipostazele el se ridică la o înălţime artistică la care puţini alţi poeţi au ajuns înaintea lui:

"Dumitriţă, Dumitriţă/ strugur smead, zbicită viţă/ basm de nea în lubeniţă/ Dumitriţă, Dumitriţă.// Tu într-una te-nşuviţă/ grâu incendiind cosiţă/ drac intrat în muceniţă/ Dumitriţă, Dumitriţă." *(Litanie IV);*

"Nu ştii că Domnul Mâine va să-ţi zgârcească nurii/ Şi umerii de măr - cumpănă dreaptă -/ Are ca să ţi-i svânte mandibula securii/ Când jindul nu s-o mai răsfrânge-n faptă?// Şi felceri roşcovani au să-ţi disece sânii/ Să afle ce pelagră ţi-a covăsit făptura;/ Superlativ de carnea-ţi or cuvânta şi câinii,/ Un enfizem ca roza îţi ghimpui-va gura..." *(Cântec de dric);*

"şi poate va veni o zi/ când capul va tăia securea/ când nicăieri va fi aici/ şi când aici va fi aiurea// corăbii albe craniile noastre/ orbite vide vântul ia la prova/ aşa ca nişte vele mari, albastre/ şi totuşi plutim spre Moldova" *(Moldova).*

Anii au trecut... Adolescentul care părea atins de geniu şi-a luat o diplomă de inginer, a părăsit Galaţiul natal şi s-a stabilit în Bucureşti, unde lucrează în prezent la revista *Capital.* A mai publicat poeme - în reviste şi în cărţi -, poeme frumoase, unele admirabile, dar n-a mai atins starea de graţie din adolescenţă.

Volumul recent apărut, *Poetus captivus,* este documentul influenţelor nefaste pe care le-a suferit Mihail Gălăţanu. Prima este cea a lui Mircea Cărtărescu, de la care poetul gălăţean (gălăţean până şi în nume) a învăţat un mod discursiv de a face poezie şi un mod lumesc (specific muntenilor) de a fi poet. Acestea însă nu i se potrivesc. Este ca şi cum Eminescu ar încerca să îl imite pe Caragiale.

Şi mai inoportună se dovedeşte a fi influenţa lui Dan-Silviu Boerescu, care promovează de mai mulţi ani, frenetic, o literatură licenţioasă. Ceea ce-i stă bine lui Emil Brumaru sau chiar lui Dan-Silviu Boerescu nu-i stă bine lui Mihail Gălăţanu.

Volumul *Poetus captivus* dezamăgeşte, deci, înainte de toate printr-o dezinvoltură jucată stângaci, printr-un *je m'en fiche*-ism simulat de un om profund serios. Titlul însuşi al cărţii se bazează pe un joc de cuvinte de prost-gust (aluzie la expresia medicală *penis captivus*) şi mai conţine şi o greşeală de gramatică (cuvântul latin care înseamnă "poet" este "poeta", nu "poetus"). Virtuozitatea stilistică de altădată, care avea ceva vrăjitoresc şi îl transporta pe cititor, prin însăşi stranietatea ei, spre o mare altitudine lirică s-a transformat într-o comedie a limbajului, doar pitorească, doar amuzantă. Iar uneori nici atât - din cauza numeroaselor obscenităţi:

"Fericit aş linge/ panamaua atârnândă franjuri a clitorisului tău/ asudând ascetic sub umilinţa condiţiei lui de lindic." *(Viaţa aventuroasă a picioarelor ei);*

"Mintea mea va fi un răsucit arbore de cauciuc/ care se va băşi din când în când" *(Chiar de-aş ajunge o legumă)* etc.

Adevăratul Mihail Gălăţanu

ÎŢI TREBUIE, citind cartea, multă răbdare ca să-l descoperi pe adevăratul Mihail Gălăţanu, cel superînzestrat pentru poezie. Fulguraţii ale excepţionalului său talent se găsesc îndeosebi în poemele pe teme religioase, în care se sugerează o apropiere - până la identificare - între erotism şi misticism:

Cu icoanele m-am drăgălit, dragă doamne,/ lemnul lor m-a învăţat să sărut./ Lemnu' lor poros şi ros de carii/ cari cu-evlavie de oleumurile lor s-or îmbătat.// Nimic nu-i, Doamne, bag samă,/ ca beţia de oloiu' de-mpărtăşanie./ Beţâia de oloi curat./ Beţâia care-ţi bâţâie picioarele de evlavie./ Te-apucă rău cu tremurat." *(Beţâia de candeli)*

Chiar şi poemele atitudinilor lubrice se salvează de la vulgaritate, devin altceva atunci când poetul îşi aminteşte cine este şi pune în mişcare caruselul ameţitoarei sale imaginaţii lingvistice:

"Îmi tăiai capul şi-mi puneai altul la loc/ mai deştept, mai băftos, mai mumos/ dintr-un prefabricat monobloc/ din aur curat de douăzeci şi patru de karate/ unde moartea s-ajungă nu poate/.../ Mă canonizai/ într-un mic arbust bonzai.// Mă, pardon, am vrut să spun carbonizai/ c-un aruncător de flăcări montat/ lângă şoldu' tău bon-ton, cir-li-lai.// Mă, ce mai, în cele din urmă aveai/ mărunţit ca un pătrunjel în ciorba ta de guleai." *(Îmi tăiai capul şi-mi puneai altul la loc).*

Sperăm că "poetus captivus" se va elibera şi va redeveni "poeta vates".

Visuri într-o cameră de bloc

DIANA MANOLE a reuşit, în numai câţiva ani, să devină *un nume* în poezia românească actuală. Volumul său de debut - *Bărbaţi şi femei. 29 în ordine alfabetică,* apărut în 1993 la Editura Phoenix - a atras imediat atenţia, fiind conceput ca o originală galerie de portrete ale unor "eroi ai timpului nostru". Răceala observaţiei, dusă adeseori până la sarcasm, blazarea iremediabilă a autoarei, tenta suprarealistă a unora dintre portrete

Diana Manole, *Tabieturi de seară,* Bucureşti, Ed. Eminescu şi Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, "Biblioteca de poezie", 1998. 50 pag.

aveau farmec.

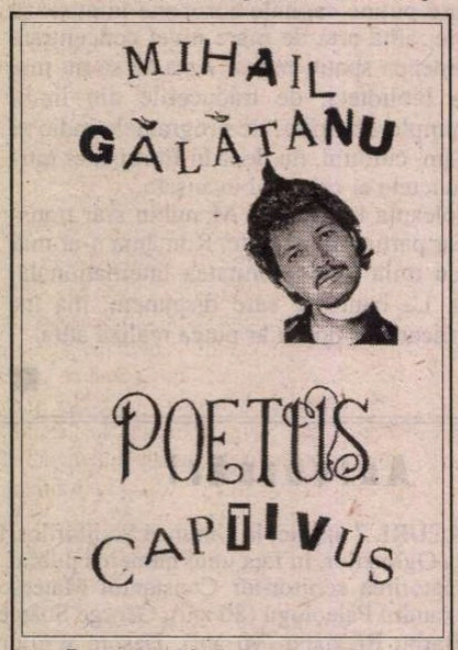
Ca să nu se repete, Diana Manole a reunit în volumul următor - *Dragoste printre* (sic!) *etaje,* Editura DU Stil, 1997 - poeme despre viaţa prozaică de fiecare zi, dintr-o ţară în care nimeni nu mai are iluzii. Volumul, la fel de dens ca primul, n-a fost primit însă de critici cu tot atât de mult entuziasm. Îi plictisea, probabil, ideea de a saluta a doua oară un succes al Dianei Manole.

A treia carte este însă în mod real diluată în raport cu cele anterioare. Deşi are un titlu promiţător, *Tabieturi de seară,* ea suferă de improvizaţie şi cuprinde cam mult balast. Autoarea face un experiment care nu-i reuşeşte întrutotul şi anume combină poezia cu proza, sperând să realizeze un fel de duet de genuri literare. Teoretic combinaţia este posibilă - ne-o putem închipui ca pe un dans al lui Don Quijote cu Sancho Panza. Practic, însă, poezia este prea prozaică şi proza prea poetică, astfel încât trecerea de la un gen la altul nu se remarcă şi se pierde efectul scontat, de contrapunct.

Există însă în volum câteva poeme demne de interes, poeme care, deşi nu sunt suprarealiste, descriu tablouri suprarealiste, într-un mod greu de uitat. Cel mai valoros este *Spălatul pe cap,* aşezat (poate nu întâmplător) primul în sumar:

"La intersecţie/ chiar lângă trecerea de pietoni/ mama mă spală pe cap într-un lighean înflorat/ Oamenii ne ocolesc cu grijă/ doar şoferii claxonează ori de câte ori/ spuma de la şamponul meu parfumat/ le sare pe plarbriz şi îi lasă/ fără vizibilitate/ e vară şi totuşi lumina a-nceput să coboare/ n-ar mai dura mult/ dar părul e tot mai lung/ mama munceşte/ de parc-ar spăla/ un preş nesfârşit/ de la poarta casei până la ultima cămară din pod/ de la nunta lor până la nunta mea".

Alte poeme scrise în aceeaşi manieră sunt: *Noaptea marinarilor, În faţa catedralei, Străzi din ce în ce mai înalte.* ■



Poetus captivus, un poem dat de la Dumnezeu cu mâna lui Mihail Gălăţanu şi ochiul lui Felix Lupu care se dedică Nicoletei, soaţă, Galaţi, Ed. Dominus, 1999. 68 pag.

Cărţi primite la redacţie

◆ Vasile Alecsandri, *Jurnalul unei iubiri,* Vasile Alecsandri şi Elena Negri (iunie 1846-mai 1847), prefaţă de Paul Cornea, ediţie îngrijită de Valentina Pituţ, Bucureşti, Muzeul Literaturii Române, 1998. 160 pag., 20.000 lei.

◆ *Procesul Caragiale-Caion* (*Cuvânt înainte* de Alexandru Condeeescu; *Detractorii lui Caragiale* de Şerban Cioculescu; *Dosarul procesului* - istoric, acte, pledoarii - ediţia 1924; *Dosarul revizuirii,* 1972, scenariu de Romulus Vulpescu, preambul de Şerban Cioculescu; *Câteva observaţii* de Constantin Vişinescu), Bucureşti, Muzeul Literaturii Române, 1998. 208 pag., 15.000 lei.

◆ Henri H. Stahl, *Povestiri din satele de altădată,* cu ilustraţii şi comentarii de Paul H.Stahl, Bucureşti, Ed. Nemira, col. "Societatea politică", 1999. 176 pag.

◆ Gheorghe Pituţ, *Celălalt soare,* integrala volumelor de poezie publicate antum şi postum, ediţie îngrijită de Valentina Pituţ şi Nicolae Ţone, postfaţă de Romul Munteanu, Bucureşti, Ed. Vinea, col. "Ediţii definitive", 1998. 480 pag., 35.000 lei.

◆ Gheorghe Pituţ, *Ochiul neantului,* poeme, comentariu epistolar de Constantin Noica, ediţie bibliofilă îngrijită de Valentina Pituţ, Bucureşti, Muzeul Literaturii Române, col. "Manuscriptum", 1998 (volum realizat prin reproducerea anastatică a manuscriselor). Nenumerotat, 20.000 lei.

◆ Şerban Foarţă, *Un castel în Spania pentru Annia,* Timişoara, Ed. BRUMAR, 1999. 82 pag.

◆ Ion Mircea, *Noe care ne străbate memoria ca o femeie,* piesă în 9 tablouri şi 6 epifanii, Bucureşti, Ed. UNITEXT, col. "Piese noi", seria "Dramaturgi români", 1999. 80 pag.

◆ Teodor Hossu-Longin, *Crima şi alte povestiri,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1998 (carte de debut). 136 pag.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Un rimbaldian român

ÎN PREFAŢA pe care a scris-o, în 1929, la poemul lui Saint-John Perse, *Anabase,* Hugo von Hofmannsthal face o distincţie între două categorii de poeţi: "În aceasta a constat dintotdeauna apropierea latină de inconştient; ea nu are loc în visătoarea risipire de sine a spiritului german, ci printr-o amestecare a obiectelor, o spargere a ordinilor", într-o "obscură şi violentă autoincantaţie prin magiă cuvintelor şi a ritmurilor". Negreşit, Miron Kiropol e, din acest punct de vedere, un poet de tip latin. Verbul său mediteranean nu se risipeşte visător, ci amestecă obiectele, le malaxează, ordonează resturile lor cu voluptatea sado-masochistă a unei ordini antinaturale. Nu risipirea, difuziunea delicată a eului dat îl interesează, ci restructurarea, care, deformînd şi descompunînd datele realului, conferă acestui eu frămîntat şansa unei oglindiri inedite. Ca într-o oglindă concavă sau convexă, el se poate contempla prin "spargerea" nu doar a ordinii naturale, ci şi a propriei sale ordini. Miron Kiropol e un bard de tip rimbaldian. Construcţia sa e o formă de nimicire a realului, putîndu-şi regăsi principiul într-o propoziţie a autorului *corăbiei bete:* "Un suflu deschide breşe în pereţi, împrăştie limitele căminelor". Evident, se află la mijloc o vitalitate ieşită din comun a spiritului, o bucurie de-a exista, care distruge lumea reală, pentru a o compensa printr-una fantastă, cu o jenă personală. E ca şi cum un leu ar devora puii din specia sa, care nu-i aparţin, spre a procrea alţii (Ortega y Gasset: "sufletul liric atacă lucrurile naturale, *le hrăneşte sau le ucide*"). "Ucigaş" al lucrurilor naturale, poetul nostru propune neistovit altele, cu forţa unei stihii în suflul căreia amănuntele nu se mai disting cu uşurinţă. Fluidul e copleşitor, absorbant şi vuitor ca o cascadă, ale cărei mici şuviţe se succed, se împletesc şi se substituie atît de iute, încît n-ai timp a le analiza: "Cîntă în cer abisul cu trandafiri şi arme./ O, templul, în el cărămida mă înconjoară,/ Braţele tale, soră pecetluind/ Pleiadele pe carnea crepusculară/ care mi-e scînteie şi fum./ Un doliu trece sacramental peste convoaie/ Într-o incintă de codru unde ard/ Sub rădăcină, gura mea-n smarald./ Metalul străluceşte pe tăietura apei/ Curgînd din umbră-n umbră pînă la dispariţii./ Cu fruntea lovind sarea mă-nverşunez./ Vibrează insomnia pe metereze înălţate din oase,/ Clopote învăluiesc joc şi tăcere./ Omul simte că lumea e o fulgerare în cenuşă,/ Numai cucul într-un vis de copil cheamă/ Fecioara să se-nfiripe din nămeţi./ Vuieşte monstrul la porţile cu lame/ Şi vocea-i sugrumată ar vrea să fie o intrare/ Pentru tot ramul pregătit de muguri." *(Cîntă în cer abisul).*

Începînd prin a dezarticula, a sfărîma, a anula, fantezia ajunge a compune, a ordona, a întemeia. Dar reordonarea e aci relativă, deoarece se-ntemeiază pe stratul de lavă pasional, pe acea stihială manifestare a personalităţii pe care am menţionat-o. E o "reconstrucţie" care, după cum afirmă un exeget, confirmă dispariţia, în poezia modernă, a deosebirii dintre "a fi" şi "a părea". Fiinţa şi imaginarul devin una, adică un joc de flăcări temerar, reflectînd energia spiritului liric. Poetul e stînjenit de limite. Plonjînd în fascinantul haos al dezordinii fecunde, cultivînd imagini din toate registrele spaţiale şi temporale, se străduieşte a înfrunta "spaima" existenţială declarată, prin clocotul "luminii brumoase din sud" ori pur şi simplu al "invizibilului". Sufletul său meridional ţîşneşte în chipul unui Macedonski deschis spre abisalitate. Iată o variantă a *Nopţii de mai,* în felul în care Picasso "copia" în stilul său tablourile clasice: "Miracolul mă-nfrînge şi mă izbeşte-n fibre,/ Cel zburător e poate încremenit în rai/ Şi-mi face semne albe. Parcă mă-nstrăinai./ Mediterana-ţi muşcă tăcerile, felibre!/ Zice un glas apropiind polipii,/ Meduzele, urzici căzînd polog/ Pe sînii Afroditei. Urlă ştirbii/ Nebuni pe lîngă rozele din orb./ Alteţă m-a făcut mama din flori/ Şi mă înfăţişez tot sfiiciune/ Cu lira-n braţul care fierbe./ Pîndesc lumina pentru a scoate cornul de licorn./ Mirajul bestialităţii mă părăseşte, somn,/ Şi-şi crapă ochii de tăişuri/ Săltînde spre mine din luceafăr.(...)" *(Prin posedata risipire).* E cîntecul unui faun îmbătat, în primăvară, de întunecata solaritate a propriului instinct.

Graţie unei mari intensităţi expresive, a unei incandescenţe a discursului menţinute fără întrerupere, Miron Kiropol ajunge a trata afectele într-un chip autonom, ca pe nişte obiecte în sine. Încercînd a transgresa, părelnic, graniţele dintre real şi fantastic, rămîne *de facto,* în domeniul ultimului, de unde "experimentează" doar realul ca pe o iluzie, ca pe o fantasmă a fantasmei. Umanitatea sa e fatalmente resorbită de procesul figurat, care-şi are ontologia proprie. Fiinţa e doar fictiv tangibilă. Clamorile ei pătimaşe, amintindu-l pe alocuri, pe Federico García Lorca, îşi au caligrafia lor aeriană, singura care contează, în acest plan al mărturisirii estete, care, cu aceeaşi premisă afectivă, ar putea fi de o platitudine dezarmantă, în absenţa artei: "Bătrîn poetul se trage/ Fetus în melc/ Şi rostogoleşte lumea/ Pînă la prăpastie./ La cel mai mărunt uruit al afundului/ Urlă în el fierea măiastră/ Şi de pînzele păianjenilor îşi atîmă capul./ Pînă la ceruri îşi vede sfîrşire./ Pînă la Dumnezeu i se deşiră limba/ Pe care s-au lipit condurii tăi, amoroaso,/ Cînd ai fugit priveghind luna? *(Vreasc).* Deşi tatuat de sus pînă jos de semnele realului, poetul e condus de viziune, de dureroasa-i incantaţie: "Iată şi fructul în victoria înfrîntă a cărnii/ Întors şi dat/ Unui timp somnolînd/ De o blîndeţe mai aspră/ În dulcea ei laudă./ Cineva, o fantomă, o viziune,/Un stîlp de sare,/ Mă ţine de mînă/ Şi mă conduce către frunzele/ Abia înveşmîntate, rodite de frică/ Sau de nebunie, şi ele făpturi" *(Leac).* Viaţa sa ideală implică abandonul celei reale: "Eşti ornament de figuri autumnale/ Atacat de veştejire/ Ca îngerul de piatră pe o ruină/ Ridicîndu-şi braţul despuiat de lance./ Pe cadran ora înfăţişează armoniile/ Dar în această arcă suită de către neant/ Nu trăieşti decît în parfumul/ Abandonării împlinite" *(Solitudinea lui Eros).* Nu o dată stihul i se pierde în sublimă spumă hermetică: "La noapte mă voi căuta printre pustii/ Chemînd din fluier căderea./ Cine mă alungă va naşte un scut/ Şi va ridica pe el regii către ultimele ramuri.// Rană făcută de săgeată/ Sfărîmă-te în mine/ Peste oglinzi ca hrana din Treime/ Cînd totul freamătă şi lumile se rup/ De malurile altădată calde/ Cu spuma zeităţi pe degete.// Prin întuneric umblă cu bîlbîiri pe ochi/ Sunetul frămîntat al unei crizanteme./ E masca mea, dublura ce mă teme/ Şi sfîrtecă-nflorirea care e somn de rochii.// Iubito, iarăşi cu moartea mă adăposteşti,/ Pe lîngă tihnă, în curăţia ce o cunoaşte spinul? *(În curăţia ce o cunoaşte spinul).* Ca şi: "Atîta parfum învins poartă haina ta/ Şi nu ai limbă decît pentru a suspina/ Printre gratiile care-ţi zăvoresc mîinile/ Prea frumoasa din patria logodită/ Cu altă ţintă la fiecare ţînără săgeată" *(La fiecare tînără săgeată).* Ca şi: "Doamne, pe cine şi-a pus ochii,/ Scăldat în fericire şi ţintind/ Din a horei sacralitate, goliciunea de aureolă/ Pe care i-a pus-o aerul pe braţe?" *(S-a încumetat).* Candid-orgolios, Kiropol se ridică deasupra contactelor cu realul invocat spre a-şi in-forma el însuşi limbajul, spre a-i impune ordinea luxuriantă, spre a-l acorda la un lăuntric melos luxos, pentru a suplini astfel "muţenia dulce a cărnii", pentru a-şi transforma fierea în "negre parfumuri", pentru a învinge "sarea de pe bolgii", pentru a reţine doar "caligrafia de efemere", care operează "în caldă transparenţă". Versul său are adesea o formidabilă putere de propulsie, asemenea unei săgeţi care se pierde împlîntîndu-se în imensitate.

Şi acum cîteva observaţii asupra "metafizicii" poetului. Aidoma damnaţilor, Miron Kiropol excelează în supralicitarea carnalităţii, biciuite de dorinţi, excitate şi explozive (fantezia sa e debordantă de senzualitate), ca un fel de exhibiţionism al păcatului, ca o provocare la îndemînă. Trupul cu pornirile sale orgiastice, atît de echivoce în raport cu transcendenţa, alcătuieşte locul cel mai vulnerabil al fiinţei care aspiră spre mîntuire: "S-a făcut frumoasă această licoare/ Ce s-a prăbuşit din cer,/ Sîngele tău, iubito, băut de crai/ Şi peste mine stigmat" *(Talita Kumi).* Ori: "Numele celei mai mărunte era un miros/ Venit din uterul unei negrese/ Cu părul strîns cu o eşarfă/ Înmuiată în marea din ulcioarele greceşti,/ Acolo unde şi eu mi-am scris/ Maledicţie şi rugă pe nisip" *(Desfătare).* Damnatul îşi supralicitează cruzimea, ca şi cum un primitiv şi-ar pune pe chip o mască fioroasă: "Din morţi îmi vine să gust tare./ Sunt ca o invincibila Armada/ Trecută dincolo de înspăimîntare,/ Cerşindu-şi infinirea şi zăpada" *(Faima).* Sau: "Copil eram dintru săgeată,/ Din vîrful otrăvit cîntam./ Grecimea Parcelor mai beată/ Lipise poza morţii pe fiecare geam" *(Mireasa).* Sau: "Supliciul stelelor/ Îmi fumegă prin oase/ Sfărîmîndu-le cu graţie" *(Bătuţi de lungul deliciu).* Dar, în acelaşi timp, îşi îndreaptă privirea spre un Dumnezeu *sui generis,* cu trăsături naturist-păgîne, panteist, adică spre un Dumnezeu ce l-ar putea salva asumîndu-şi lumea integral, fără o prezenţă specializată în zone privilegiate, fără criterii discriminatorii. Un "abis de azur", cum ar spune Rimbaud, "o fîntînă de foc unde mări şi fabule se întîlnesc". E un Dumnezeu vizionar El însuşi, un Dumnezeu artist, care suprimă limitele. Un Dumnezeu al totalităţii, cu un mesaj criptic, pe care ondulaţia imagistică a versului l-ar putea surprinde mai convenabil decît conceptul: "Crepusculul cu dezmierdări solare/ Mă înhamă la sacralitate./ Aş geme între colţii sulemeniţi cu rod/ Ai întîmplării şi m-aş departa./ Ce bun a fost misterul ascultîndu-mă/ De aceea-i sunt copil ţinînd genunchii-n piatră./ Pe această roua la înfiorarea unui prun/ Îmi înnoiesc picioarele, simt jocul aromind./ Mă bate gîndul că sunt iarmaroc/ Prin care trece scriptura de noroc/ A taurului prăsind tot ce întîlneşte,/ Dar fără act. Numai cu suflarea/ Ploii răvăşite de atîta spasm/ În patul, pînă la ceruri, din staul" *(Din staul).* Fertilitatea e sacrală, iar sacralitatea e fertilă: "Cenuşa mea e serafim în vatră/ Şi în tine, Doamne, culcat/ Peste pieptul, ce încă mi-e germinaţie./ Tu m-ai rănit de mic copil,/ Mi-ai dat să sug./ De atunci am crescut laur şi în toate/ M-am războit ca un rug./ Sleit sunt de fără prihană,/Aur învins, dar hotărîtă glorie" *(Rănirea).* Asemenea lui Blaga, poetul în discuţie ţine cumpăna între Pan şi Elohim, deopotrivă prezenţi în pietrificarea idolatriei şi în frăgezimea mugurelui efemer: "Sunt prin pietrificare şi prin coiful mugurelui/ Păzitorul fără duşmănie al legilor/ Care ţin isonul lui Pan şi lui Elohim,/ Cu succes fraged de martie sfărîmător./ Şi citadela mă cîntă" *(Şi citadela mă cîntă).* Sugerat de fluiditatea izvorului şi de incertitudinea vegetalului, divinul se identifică cu poetul prin omogenitatea intemporalităţii fantaste, prin mirabila contemporaneitate a toate celor ce au fiinţat, fiinţează şi vor fiinţa: "Mă voi înfrînge, de toate descărnat./ Străluceşte umbra ramurilor pe trunchiul copacului/ Şi eu privesc alarma de pe coaja/ Mea arătînd prin falie/ Roşeaţa fragedă ca de obraji virgini./ Copacul mă va da şi mai îngenuncheat/ Izvorului din care mă cuvîntez/ Arc şi piatră pentru a nu lovi./ Sunt divinul ce în ramură sunt,/ Ziua dintîi mereu a judecăţii" *(De toate descărnat).* "Unghie înfiptă în hazard" (dar nu e oare aşa orice creaţie autentică?), "scriind pe nisipul cristic", aflat "la frontiera unde nu mai sunt/ Ori m-am făcut şi eu hotar", frontieră, desigur, între real şi ireal, între profan şi sacru, autorul deconstruieşte frenetic natura pentru a-şi construi, la fel de frenetic, Neantul vizionar. Miron Kiropol e unul dintre cei mai înzestraţi poeţi pe care îi are azi literatura română. ■

Miron Kiropol - *Solitudinea lui Eros,* Ed. Albatros, 1998, 132 pag., preţ nemenţionat.

TREPTELE TRANZIŢIEI SPRE CAPITALISM
de Silviu Brucan

Liderii politici aflaţi fie în opoziţie, fie la putere, se tem să pronunţe cuvântul capitalism. Perioada de tranziţie înseamnă, fără nici un dubiu, tranziţia de la socialism la capitalism. Cum se poate încadra societatea românească pe drumul al cărui destinaţie o constituie capitalismul? Aceste afirmaţii şi întrebări nu pot pune în evidenţă, în totalitate, esenţa cărţii scrise de apreciatul politolog Silviu Brucan, dar pot eventual atrage atenţia asupra naturii răspunsurilor ce se regăsesc în paginile volumului intitulat *Treptele tranziţiei spre capitalism*. Prima parte a cărţii are ca obiectiv principal să explice de ce treptele parcurse conduc deocamdată în jos, începând cu modul în care a fost rezolvată la noi schimbarea politică din decembrie 1989, atât de diferită de cea din ţările central-europene. De ce a fost să fie aşa, nu numai politic, dar mai ales social, explică autorul, este pentru că structura socială a României, implicit starea de spirit a claselor şi grupurilor socio-profesionale, mentalitatea care le este proprie, toate au jucat un rol decisiv în evoluţia ţării în aceşti nouă ani de după '89.

Silviu Brucan
Treptele tranziţiei spre capitalism
COLECŢIA „POLITICA"

NEMIRA Comenzi: C.P. 26-38 Bucureşti; E-mail: nemira@dnt.ro

Destin amânat

ROMANUL Mayei Belciu *Vin americanii?... destin amînat*, (apărut la "Cartea Românească" în 1998) ar fi putut fi un "Bildungsroman", dacă istoria n-ar fi retezat şansele devenirii unei lumi (a unei mici lumi) în plină afirmare. Aşa însă, încercarea de a reconstitui din amintiri o epocă dispărută sub şenilele tancurilor ruseşti vrea să fie o demonstraţie a unei idei, care nu e nouă şi care a fost enunţată de multe voci: aceea că pe lîngă martirii din închisori au existat şi cei liberi, condamnaţi însă la o moarte lentă a tuturor virtuţilor lor omeneşti: "pe lîngă marii răstigniţi au mai fost micii răstigniţi, cu micile lor cruci din minuscule boabe de porumb, pe care erau puşi să îngenuncheze de dimineaţa pînă seara (...) Marii răstigniţi", continuă autoarea (finalul romanului) "erau bătuţi, înfometaţi, omorîţi, azvîrliţi în gropi comune, în timp ce ei, ceilalţi, e adevărat, erau liberi, dar dacă ar fi avut cineva curajul, ori curiozitatea să le desfacă palmele şi să smulgă de pe ei zdrenţele "pe puncte" le-ar fi văzut răniile din palme şi din coaste şi ar fi înţeles că, pe lîngă sînge şi apă se scurseseră din ei *sufletul, şi viaţa, şi omenia* (s.m.), şi că, pe lîngă marii crucificatori, erau multe, multe mii de mici crucificatori benevoli şi "nonprofit", în afară poate de plăcerea sadică de a crucifica".

Am recurs la acest citat din ultimul capitol pentru a sublinia "teza" romanului scris de Maya Belciu. Viciul "demonstraţiei" stă însă în sistemul aluziv de care autoarea uzează, dar şi în evitarea necesarelor totuşi îngroşări ale unor contururi (ce ar fi putut să

exprime cu mai mare exactitate adevărata dimensiune a ororii înstăpînite după război în România).

Tehnica esenţială a cărţii este bazată pe *rememorare*, care aduce cu sine povestea în poveste, poveşti paralele, adunate în jurul unui narator principal.

Incursiunile în timp ale naratoarei aduc în atenţie şi alte voci, pe măsură ce şi planurile desfăşurării acţiunii se schimbă. Discontinuităţile nu se remarcă doar în privinţa evocărilor, ci şi la nivelul sintaxei, ceea ce alimentează sentimentul că totul se consumă aluziv şi nu expresiv. Pe de altă parte, speculînd ideea, sugestiile, trimiterile, "coada de peşte" a unor fraze arată foarte bine o lume rămasă doar cu aspiraţii, iluzii spulberate o lume neîmplinită, cu un "destin amînat" (cincizeci de ani?!).

Roman autobiografic (judecînd după coincidenţa datelor reale cu acelea ale ficţiunii), *Vin americanii?...destin amînat* este o poveste, în general la persoana I, a Mirinei; formarea personalităţii unei adolescente educate în medii diferite (Craiova şi Timişoara), dar în acelaşi spirit de pension "de lux".

Eminamente feminin, cercul în care trăieşte personajul - narator îşi pune amprenta asupra evoluţiei sale spirituale. Începe să scrie, ca toate domnişoarele de pension (nu?) poezii de album, povestiri romanţioase şi graţioase, aşteaptă, ca toate prietenele şi colegele din această respectabilă instituţie, marea dragoste, prinţul din poveste.

Desprinsă de realitate prin temperamentul său de visătoare, prin educaţia monocoloră (pentru fete!), dar şi prin vîrstă (adolescenţa), Mirina se trezeşte pe negîndite într-o deja altă ordine a societăţii, pe care o descoperă, cum altfel? cu mare mirare.

Tîrziu, rememorînd (locuri, oameni, întîmplări) şi făcînd conexiuni, amintindu-şi intuiţii nebăgate în seamă la vreme, văzînd ce au devenit prietenele ei de altădată, înţelege de ce "au fost atît de uşor de înlăturat", de ce a urmat în viaţa visătorilor un mare hiatus. ("În grădina, cîndva cu jerbe înalte de apă, strălucitoare şi lampioane colorate, bălării vor creşte peste micile ţestoase şi numai ele vor duce mai departe în elaboratele casete hexagonale imaginile acelor zile şi acelor nopţi cu zîne şi Feţi-frumoşi, fără grija zilei de mîine şi de viitor (...).

Şi-i vor acoperi şi se vor nimici şi vor putrezi sub frunzele nemăturate, şi vor fi zdrobiţi şi vor fi îngrămădiţi în ei înşişi, în lumea lor care nu i-a "pregătit decît pentru teribila nepăsare (...)".

Verbul care i se potriveşte cel mai bine acestui roman este "a medeleniza" (vezi şi simpatia autoarei pentru "La Medeleni"), sigur, uzînd de tehnici moderne ale naraţiunii, ce "învie" o epocă, un timp al valorilor autentice, dar şi vremurile "de după", ale uniformizărilor.

Spunînd că procedeul principal este al rememorării, observaţia cea mai pertinentă ar putea fi aceea că vocaţia de visător (visătoare) nu se dezminte nici acum; ea este nu numai mod de viaţă, ea pare chipul însuşi al artei româneşti propuse de Maya Belciu.

"*Vin americanii?... destin amînat*" este încă un răspuns (o variantă) la întrebarea "cum a fost posibil?", o lămurire care însă ne demonstrează (a cîta oară?) că în faţa istoriei orice vis îngenunchează.

Georgeta Drăghici

Septimiu Albini

NUMELE lui Septimiu Albini (1861-1919) îl găsim doar în antologiile de literatură ardeleană din a doua jumătate a veacului trecut, alcătuite de Gh. Cardaş, Ion Breazu ş.a. Fără să fie un scriitor mare, Septimiu Albini a desfăşurat o activitate literară şi pedagogică meritorie. Ca pentru mulţi ardeleni din veacul trecut, scrisul şi catedra au fost arme de luptă pentru obţinerea drepturilor naţionale şi pentru realizarea unităţii naţionale. Tatăl său fusese vicetribun în oastea lui Axente Sever, iar după mamă era nepotul mitropolitului Al Sterca Suluţiu, cel care spunea că numai moartea îl va despărţi de naţiune. Studiile secundare la Sibiu şi mai ales la Blaj îi direcţionează mai profund sensul viitoarei sale acţiuni sociale şi politice. La Viena, va activa în cadrul societăţii "România Jună" pe linia unităţii culturale româneşti. Anii cei mai rodnici sunt cei petrecuţi în redacţia revistei sibiene *Tribuna,* întemeiată în 1884, sub conducerea lui Ioan Slavici: "*Tribuna* şi oamenii grupaţi în jurul ei, scrie Ion Breazu, de la început au înţeles că, pe lîngă misiunea naţională-politică, în vederea căreia au înfiinţat acest organ, cel dintâi cu apariţie zilnică peste munţi, au de îndeplinit şi o misiune cultural-literară". Publicaţia sibiană a avut numeroase "procese de presă", iar unii dintre redactorii ei, printre care şi Septimiu Albini, sunt semnatari ai *Memorandum*-ului (din 1892-1894). Refuzând să se supună unei sentinţe judecătoreşti, în urma procesului memorandist, de condamnare la închisoare, părăseşte Transilvania şi se stabileşte la Bucureşti, unde timp de aproape un sfert de secol activează ca ziarist şi profesor pentru împlinirea idealului unităţii naţionale. Are bucuria, ca şi alţi ardeleni să supravieţuiască acestui act istoric, să se întoarcă în satul copilăriei sale, Cut, din judeţul Alba, unde se săvîrşeşte din viaţă în 1919.

Ediţia alcătuită de Ilie Moise reţine din scrierile lui Septimiu Albini publicate în cvasitotalitatea lor în coloanele *Tribunei* sibiene, *scrieri literare,* în prima secţiune, şi *scrieri pedagogice* (în cea de-a doua).

Scrieri literare "sunt propriu-vorbind două: *Un sărac avut* şi *O seară în Brustureni.* Cu ele se ilustrează genul de "povestire sătească", în mare cinste la "prozatorii ardeleni şi bănăţeni până la Unire". Povestirile, chiar dacă nu au puterea unui realism slavician, înfăţişează tipuri de ţărani, pe care le vom întâlni, mai târziu în proza lui Agârbiceanu şi Pavel Dan. Aşa este Niculiţa Breazu, "săracul avut" un precursor al lui Melentea din povestirile lui Agârbiceanu sau al lui Şuta din proza lui Pavel Dan. *O seară în Brustureni* este o povestire duioasă în care se înfăţişează cu compasiune soarta unui năpăstuit al satului. Cu două povestiri nu cred că se poate contura un "prozator uitat", pentru că mai interesante sunt scrierile de istorie, critică literară şi folcloristică. *Din seara de Crăciun* este o prezentare detaliată a colindatului din ajunul Naşterii Mântuitorului cu o foarte interesantă clasificare a colindelor urmată de bogate exemplificări. Pagina cea mai reuşită din prima secţiune este una polemică: *Un nou filoromân,* în care prezintă cartea *Ţărani (Parasztok)* a unui obscur prozator maghiar, Lengyel Sandor; scriere defăimătoare şi ireverenţioasă la adresa românilor din Munţii Apuseni, prezentaţi în primitivismul unor porniri instinctuale: "După mostrele citate îmi va da dreptate orişice om nepreocupat că ar fi zadarnic a-şi încerca clasarea d-lui Lengyel Sandor în vreo direcţie literară. Direcţia lui este ocara, şcoala lui neadevărul. Asemenea dreptate îmi va da orice om cu cea mai rudimentară judecată literară, că mare neadevăr a grăit şi precuvântătorul, dl. Iakab Odon, când a introdus această tristă apariţiune literară cu cuvintele, - cel puţin pline de bonomie, - că autorul ne prezintă în cartea sa - numai poporul, fără nici o deosebire de naţionalitate. Să ne ierte onorabilul. Fata moţului care îşi bate drăguţul beţiv şi târgul de la Gâina, în care dl. Lengyel a văzut miri şi mirese, "beţi de nu mai puteau sta pe

picioare", nu ne arată nici un fel de popor, ci voieşte pur şi simplu defăimarea românilor" (p. 127). *Direcţia nouă în Ardeal* este o scriere maioresciană nu numai prin titlu, ci mai ales prin susţinerea principiului fonetic în scrierea limbii române, desolidarizându-se de etimologismul învăţatului blăjean Cipariu, pe care-l ascultase în anii de liceu.

Septimiu Albini a fost mai ales un dascăl. Alcătuind o monografie a Şcolii de fete a Asociaţiunii o recomandă pentru condiţiile civilizate de studiu şi pentru calitatea prestaţiei didactice a profesorilor. Unele dintre observaţiile sale, nu puţine, pot interesa şi învăţământul actual. Întrebându-se în ce limbă facem instrucţiunea copiilor noştri, Septimiu Albini este de acord cu studiul unor limbi de cultură şi civilizaţie pentru lărgirea orizontului de pregătire umanistă; dar, ca şi Eminescu mai târziu, Septimiu Albini arată că scopul principal al şcolii primare şi liceale nu este dobândirea de multe cunoştinţe ci educaţia: "Şcolile noastre româneşti pentru noi sunt o necesitate naţională. Să le păzim cu scumpătate, să le apărăm cu toate puterile noastre!... Şi, dacă este vorba de limbile străine, cine poate zice că acestea în şcolile româneşti nu se pot învăţa? Şi dacă în prezent nu se pot, să le organizăm astfel, ca să se poată pe viitor. Să punem pondul (accentul n.n.) cuvenit pe ele, să le facem obiect de intrucţiune serioasă, dar limba maternă să fie şi să rămână conducătoarea instrucţiunii, centrul, jur de care se grupează toate celelalte şi căreia toate sunt subordonate". (p. 175)

Ediţia de *Scrieri* de Septimiu Abini reactualizează mai ales un publicist ardelean de exemplară dăruire pedagogică.

Ion Buzaşi

Pretexte pentru o spirală a devenirii

ÎN volumul *Volubilis,* Simona Popescu îşi adună eseurile şi interviurile risipite prin presă. Cartea se plasează inevitabil în prelungirea celorlalte scrieri ale sale. În "Cuvînt înainte", autoarea arată că aici temele pot fi considerate simple "pretexte" de care sinele se acroşează, importantă fiind traiectoria sinuoasă a acestuia, care astfel se defineşte şi redefineşte. De aceea, cel mai interesant aspect al cărţii este nu atît tematica la care scriitoarea se raportează, cît modul absolut personal şi uneori aproape obsesiv în care o face.

Hermafroditul ochi lăuntric al Simonei Popescu (pentru a evoca o metaforă care îi este dragă) vede şi revede aceleaşi imagini-obsesii în jurul cărora îşi construieşte un discurs ce poate părea manierist şi reflectînd o constantă preocupare pentru propria persoană. Vei privi însă imediat altfel "arabescurile' acestui discurs odată ce vei înţelege că pentru Simona Popescu viaţa şi scrisul se unesc pînă la identificare în una şi aceeaşi structură a devenirii. Aceasta se concretizează treptat într-un model spiralat care îşi urmează cursul la infinit, odată cu succesiunea vîrstelor. Simona Popescu este scriitoare nu pentru că face literatură, ci pentru că nu poate altfel. De fapt, ea nici nu-şi propune să facă literatură. În opinia sa, în clipa în care "identitatea ta în mişcare" devine "obiect de studiu", hîrtia apare doar ca cel mai bun loc în care "să te aduni, să te *vezi* din toate părţile deodată". Într-un interviu din volum, afirmă clar: "Îmi vine să spun că în *Exuvii* nu fac literatură: în *Exuvii* mă ocup cu cea mai mare seriozitate de mine!".

Aşadar, dincolo de temele favorite ale scriitoarei (tinereţea, copilăria, nostalgia) şi chiar dincolo de modul de tratare a acestora, mai interesant este să vezi cum, în spatele rîndurilor, se construieşte o identitate. Tot ce intră în alcătuirea fiinţei noastre de carne şi spirit participă la scrierea marii Cărţi despre noi înşine, se afirmă aici. Ca şi în cazul lui Gellu Naum, poetul său preferat, pe care îl evocă într-unul din eseuri, pentru Simona Popescu experienţa personală coincide cu cea poetică şi cea individuală, împletindu-se toate într-o structură care exprimă fiinţa în întregul său. Scriitoarea deţine în exclusivitate "patentul" acestei "structuri" ce recuperează toate identităţile succesive ca într-un "arabesc" care repetă aceleaşi teme-obsesii, reinterpretate însă pe paliere diferite ce corespund diferitelor vîrste: *corsi e ricorsi* - spirala existenţei/ textului (volubilis?) trece prin aceleaşi locuri, dar de fiecare dată la alt nivel. La rîndul lor, "exuviile" - altă metaforă prin care scriitoarea se autodefineşte - nu sînt considerate ca exfolieri abandonate pe drum, ci ca ipostaze asumate în sincronia fiinţei. Autoregenerarea (considerată de Simona Popescu mai importantă decît varietatea formală) presupune şi o subsumare a trecutelor identităţi, toate definitorii pentru "conglomeratul mentalorganic" pe care, în alt dialog din volum, autoarea îl numeşte, cu seriozitatea ludică a unui copil, "simonitate".

Revenind însă la utopia de a te scrie pe tine însuţi, de a crea ceva care să te conţină, un singur punct nevralgic apare. Lupta prin scris pentru conservarea identităţii are şi un revers, căci trecutul se deplasează inevitabil, devine greu de controlat prin amintire. Astfel, refuzul literaturii se transformă doar în alt mod de a fi al acesteia, constatare care nu-i este străină nici lui Gellu Naum. Pentru cea care simte nevoia de a fi ea însăşi pînă şi în vis, nimic mai teribil decît a fi prins între nevoia de a scrie şi teama că scrisul nu te poate ghida prin labirintul falselor şi realelor identităţi: "Scrisul - pactul cu tine însuţi, chinuitor şi angoasant. Nu ştii dacă prin asta ţi-ai cîştigat sau ţi-ai pierdut sufletul. O formă de a găsi pe bîjbîite ceva care să semene cu tine, aşa ca-n vis, cînd te solidarizezi cu o fiinţă care pare a fi tu. Dar şi un fel de a te pierde. Insuportabil gînd şi-acum, în timp ce scrii".

Ştefana Totorcea

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

Exilul lui Soljeniţîn

AM ÎNTÎRZIAT a scrie despre ultimele două cărţi ale lui Alexandr Soljeniţîn traduse în limba franceză şi publicate la Paris, chinuindu-mă - termenul nu e prea tare - să împac două versiuni asupra aceluiaşi scriitor. Cea iniţială, după care Soljeniţîn, "adevăratul intelectual al secolului nostru", cum îl numea André Glucksmann, vorbea pentru toţi fugăriţii, deţinuţii, schingiuiţii, exilaţii şi cea finală, impusă de ultimele sale texte, lăsînd impresia, devastatoare, că autorul lor nu mai pledează decît pentru ruşii şi Rusia lui.

Aş fi putut, firește disocia exilul lui Soljeniţîn, aşa cum reiese din volumul său de memorii *Le Grain tombé entre les meules,*[1] de întoarcerea sai din *La Russie sous l'avalanche,* dar cred că l-aş fi trădat pe cel care a scris *Arhipelagul Gulag.* O admiraţie ca aceea pe care i-o port lui Soljeniţîn are exigenţele ei, în primul rînd cea a adevărului. Or adevărul, greu suportabil, este că punţile s-au rupt între Soljeniţîn din Memoriile sau "Schiţele sale de exil", şi cel care a regăsit o Rusie sub avalanşă, deplîngînd doar pe ruşii deveniţi, sub pana lui naţionalizată, unicele victime asuprite acum de minorităţile republicilor ce-au obţinut independenţa.

Să rămînem azi la Soljeniţîn dinainte de fractură. Soljeniţîn a fost expulzat din Rusia, e exilat şi-l regăsim în paginile acestei cărţi cu un titlu ce ar suna căznit în românește "Grăuntele căzut între pietrele de moară". "Grăuntele" n-a fost zdrobit. Mai mult, după ce lăsase o Rusie grav atinsă de revelaţiile sale, reuşeşte să schimbe şi mentalitatea intelectuală din Parisul anilor '70. Tinerii, cei mai mulţi trecuţi prin iluzia revoluţionară a lui Mai '68, grupaţi mai tîrziu în curentul noilor filozofi, aveau să alunge marxismul cu toate derivatele sale viciate de pe scena pariziană, treziţi din somnolenţa ideologică de lectura *Arhipelagului* lui Soljeniţîn. De parcă biblioteca de mărturii şi studii care-l precedaseră de la André Gide sau Panait Istrati încoace ar fi rămas literă moartă. Deodată prin una din acele coincidenţe ce provoacă Istoria, Soljeniţîn, cînd deschide larg porţile Gulagului, este *crezut.* Dacă Occidentul, unde primise dealtminteri premiul Nobel, i-a asigurat un asemenea ecou, care putea fi "piatra de moară" ce aştepta "bobul" spre a-l zdrobi? În Uniunea Sovietică, o ştim bine, piatra de moară purta un nume: KGB. Dar cea de aici? Decepţia lui Soljeniţîn a fost pe măsura iluziilor sale. La el infinit mai justificate decît la alţi exilaţi: Occidentul, prin zgomotul stîrnit în jurul cazului său, îl ferise de dispariţia într-un nou gulag sau în moarte. Or, tocmai această celebritate pe care se sprijinise, recunoscător, îl apasă odată ajuns aici. Urmărit de gazetari, din ţară în ţară, nemaiştiind cum să refuze cetăţenii de onoare, colocvii, congrese, conferinţe, întîlniri, Soljeniţîn descoperă în Occident defecte, unele reale, altele închipuite pe care le denunţă aproape cu aceeaşi vigoare ca altădată în Rusia sistemul concentraţionar. Chiar dacă uneori îşi dă seama de disproporţie, i se pare mai departe că banul şi materialismul deformează democraţia apuseană. Nu-şi proclamă decepţia doar în celebrul discurs de la Harvard ci şi în Spania unde Franco mai trăieşte încă. Bineînţeles valorile pe care le reclamă Soljeniţîn sunt de ordin spiritual, ceea ce nu va împiedica pe unii să îndrăznească a-l înfiera drept "fascist". Nimic mai fals, firește, dar pentru comunişti este - a rămas şi azi - insulta cea mai la îndemînă. Uneori se alăturau corului ostil şi oameni politici de renume. Astfel, Kissinger care se opune să i se acorde cetăţenia de onoare în America pentru a nu primejdui politica de destindere cu Moscova.

Tocmai prin libertăţile pe care le asigură presei sale, Occidentul e vulnerabil la manevrele KGB-ului. Cea mai mare poliţie secretă a lumii îşi va fixa drept ţel distrugerea reputaţiei lui Soljeniţîn. Fără rezultat, de parcă într-adevăr acesta din urmă ar fi semnat un pact cu Dumnezeu. Totuşi Moscova nu-şi precupeţeşte eforturile. Plastografii perfecte, pînă şi el îşi "recunoaşte" scrisul, pentru a dovedi că în captivitate fusese "turnător", biografie răstălmăcită de la străbunici încoace, cărţi comandate celor mai apropiaţi de el (între altele, abjecta biografie semnată de prima sa soţie), trimiterea în exil a lui Siniavski, recrutat încă din lagăr de KGB, spre a duce campania împotriva lui în ziarele exilului rus (Bukovsky a publicat în cartea sa *Judecată la Moscova* dările de seamă ale şedinţelor Comitetului Central unde se examinează manevra), chiar şi un proiect de asasinat împreună cu familia, cînd tocmai părăsea Elveţia, nimic n-a fost lăsat la o parte din panoplia distrugerii. Şi nimic nu şi-a atins scopul.

În bună parte din pricina lui Soljeniţîn însuşi izolat în reşedinţa sa din Vermont unde şi-a recreat pînă şi un peisaj rusesc. Pe o masă enormă se adună fişele şi studiile asupra revoluţiei ruse. Soljeniţîn lucrează la ciclul său *Roata Roşie.* Soţia sa creşte copiii, pune în ordine fişele, corectează şi bate la maşină textele, din cînd în cînd mai triază din corespondenţa ce se îndeasă în saci din ce în ce mai numeroşi şi ţine şi contactul cu Rusia. Fără ea, Soljeniţîn ar fi fost incapabil să facă faţă acestei dispersiuni de urgenţe. El scrie mai departe la *Roata roşie.* Simte că astfel "face" mai curînd istorie decît dacă s-ar lăsa prins în toată această agitaţie. Nu e mai puţin adevărat că din cînd în cînd explodează, renunţă, o clipă-două, la ritmul lui de lucru pentru a se indigna sau a polemiza. N-are absolut nimic a-şi reproşa. Drepturile de autor de la *Arhipelagul Gulag* sunt vărsate unui fond destinat foştilor deţinuţi politici şi prin complicate manevre ajung chiar la destinaţie. Zekul Soljeniţîn stă mai departe lîngă colegii săi de lagăr chiar atunci cînd, în refugiul său din Vermont, îşi scrie Războiul fără de pace al bolşevismului.

În fiecare seară, spune rugăciunea cu băieţii lui la pîrîul din grădină străjuit de o stîncă în formă de cal. Le povesteşte copiilor, destul de mici pentru a mai trăi în basm, cum odată şi odată calul va respira pînă în străfunduri. Şi atunci se vor urca cu toţii pe el şi-i va duce pînă în Rusia.

Calul, o ştim cu toţii, a respirat doar în anii '90 cînd Soljeniţîn s-a întors cu ai săi într-o Rusie ce depăşea cele mai negre din presentimentele sale. Dar despre Rusia lui Soljeniţîn, altădată. ■

[1] Alexandre Soljénitsyne - *Le Grain tombé entre les meules,* Esquisses d'exil (Fayard, Paris, 1998).

POLIROM

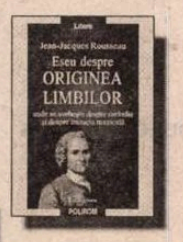
NOUTĂŢI aprilie '99

Jean-Jacques Rousseau
Eseu despre originea limbilor
unde se vorbeşte despre melodie şi despre imitaţia muzicală

Adrian Poruciuc
Limbă şi istorie engleză
Între William Cuceritorul şi William Caxton

Nichita Danilov
Nouă variaţiuni pentru orgă
Antologie

Sacher-Masoch
Caiete



În pregătire:
Carlo Masoni — **Interior cu fereastră deschisă** şi alte nuvele
Miguel de Unamuno — **Jurnal intim**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

O Doamnă a poeziei

ÎN ULTIMA vreme am constatat la noi o inflaţie îngrijorătoare de doamne ale poeziei româneşti. Cu orice prilej literar, mai mult sau mai puţin festiv, nu se poate să nu fie amintită una din doamnele poeziei româneşti, fie că ea se numeşte Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Angela Marinescu, Nora Iuga şi pomelnicul ar putea continua. Nu vreau să contest aici meritele niciuneia dintre poetele citate, dar o doamnă a poeziei româneşti trebuie să fie una singură, ca distincţia să-şi păstreze conţinutul intact. Ce e şi mai trist e faptul că adevărata mare doamnă a poeziei româneşti este trecută sub tăcere. Motivul se pare că ar fi unul "moral", dar pedeapsa omisiunii este nedreaptă cînd e vorba de poezie. Poeţii, cum bine ştim, nu sînt fiinţe ireproşabile. Cum îşi poate permite o literatură, foarte bună de altfel, dar destul de vitregită cînd e vorba de valori universal afirmate - iată în pragul mileniului trei, nu avem nici un premiant Nobel român - să uite că are o asemenea poetă. În "Ţara doamnelor poeziei româneşti", cea căreia i se cuvine cu adevărat distincţia, Mariei Banuş, i se refuză acest titlu, cum un elev este omis de la premiu pentru că i s-a scăzut nota la purtare!

Eu nu cred că în memoria noastră păcatele de conjunctură, oricît de grave ar fi, pot să prevaleze în faţa unei creaţii de asemenea amploare şi înălţime. Nu îmi pot închipui literatura germană fără Ernst Jünger, nu îmi pot închipui literatura franceză fără Céline, nici literatura română fără Maria Banuş.

Să nu uităm că e vorba totuşi de o poetă pe care criticii noştri cei mai importanţi o situau alături de Else Lesker Schüller şi Nelly Sachs, e vorba de o poetă care a fost tradusă de Alain Bosquet, Pablo Neruda, Rafael Alberti, Nicolas Guillen, Guillvic ş.m.a.. Dar acum...

Vorbim mereu de textualism, de postmodernism, despre poezia datată a generaţiilor care s-au perimat prematur şi nu vrem să vedem, nu ne mai interesează, cît de nouă, cît de actuală în viziune şi expresie este poezia acestei poete care a rămas atît de vie dincolo de timp şi modă.

În pragul aniversării îi deschid cartea la întîmplare, vreau să mă confirm, vreau un argument şi, iată peste ce dau:

Maşina de scris

bătrîno, interbelico,
multe-am tras cu tine

m-ai umilit
m-ai îngenunchiat
tirană ştirbă şi mofturoasă

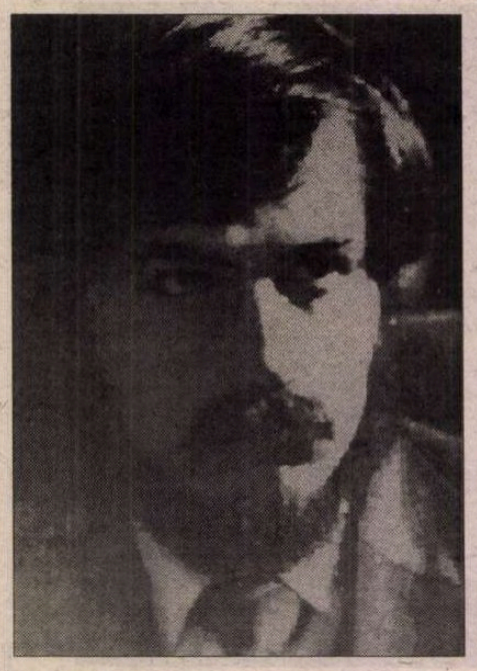
ce farse sinistre-mi jucai

eu îţi vîram pe gît
cu precauţie:
"mielul - blana lui cîrlionţată"

şi ce scoteai tu negru pe alb?
"lupul stă la fereastră"

Poate că risc să-mi atrag unele antipatii arătîndu-mi entuziasmul dintotdeauna pentru poezia Mariei Banuş, dar la vîrsta mea îmi permit ultima extravaganţă, aceea de a spune ce gîndesc. Maria Banuş e cea mai mare poetă cu care am fost dăruiţi.

Nora Iuga



Lucian ALEXIU

La o sută de coți sub pământ

în buncărul aflat la o sută de coți sub pământ
sancho pregătește
conferința de pace -

răsfoiește gânditor horoscoapele
măsoară pe hartă
pune un steguleț aici
unul dincolo
înconjoară cu violet marele zid chinezesc
trasează discret noua linie de apărare spre
răsărit

golește apoi pe rând scrumierele
mătură de pe lângă pereți
cioburile groase de sticlă
adună mormanul de oase zvârlite
la prepelicari
mormăie -:

și cavalerii ăștia
se întorc aici de o mie de ani
și nici un progres

Golf

vară și fum -

sobolul își ciulește urechile la rugăciunile omului
pielea i se încrețește pe trup se cutremură
aude deasupra pașii veniți din
împărăția lui dumnezeu

simțurile lui încep să o ia razna
sapă adânc
mai adânc

afară e vară
e fum
în împărăția lui dumnezeu
aproape că nu mai știi
cine e cain
cine abel
și nici dacă mai voiajează
fiul risipitor

Autostradă

"Privighetoarea fu"
(W. Shakespeare)

spre alpi
iulie este îngăduitor
cu spiritele înfierbântate
vântul adie ușor dinspre lac
și ceea ce nu reușește
boarea din zori
face viteza mașinii
geamul deschis -

înconjurat de năluci
tânărul montague apasă pe accelerator
(contele paris rămâne în urmă la semafor)
bolidul argintiu tâșnește scurt se cabrează
asemeni unui cal de curse strunit pe turnantă
și la cea dintâi curbă
iese în peisaj

ci lișițele
nu ciocârlia
îi vor zbucni de sub roți

Cornetul cu înghețată al lui Polifem

lui victor ivanovici

la apus
polifem iese în pragul peșterii
cu un cornet de înghețată în mână
privește plictisit peste întinderea mării
mănâncă distrat

tistuie din buze
încă o zi pierdută
un secol
de când nu s-a mai auzit de
pânza unei corăbii
nici dușmanii pe care-i aștepți
nu mai vin -

Jurnal 1989

orbul din stradă își duce palma la frunte
ascultă tăcut foșgăiala din jur
rupe un colț de ziar
face însemnări
scrie nume
cuvinte

(înțeleptul
straja din colț
atletul tersit
ascuns sub o mie
de chipuri -)

e de ajuns însă un mic crater în zid
o cât de ușoară explozie
în timpan
și își ia tălpășița -

uneori mai apucă să-ți spună din mers
codul locul de repliere
indicativul personal
cuvântul de
ordine -

uneori reușești să-i răspunzi

Milenium

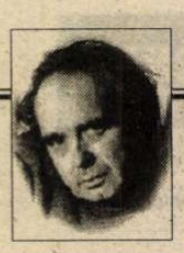
dormitezi în fotoliu visezi
din cinematograful vecin
ți se strecoară în nări efluviile veacului aproape
defunct

te cotropește marea putoare mortală
dracula frankestein vladimir leon
iosif adolf papa doc
o liotă de ființe presate ce putrezesc cu sârg
în celuloid
la mai puțin de doi pași
infernul vesel lumea pe dos:
popey olive oil cenușăreasa
albă ca zăpada omul de tinichea
andersen baum lear
legați cot la cot
mânați din urmă
de o ceată de sadici posaci -

dormitezi în fotoliu visezi
din cinematograful vecin
te asaltează ecouri dintr-un alt ev
dintr-un îndepărtat sfârșit de mileniu -
foșnetul frunzelor de măr din eden
chemarea pitpalacului în zori
răgetul leului din nemeea

le răspunzi cu un rictus rostești:
pisica din cheshire
șarpele pitit între crengi
peștele cel mare
pregătit a-l înghiți pe cel mic -

repeți aproape mecanic scandezi:
lanțul trofic se schimbă o dată
la ani nouă sute nouăzeci și nouă de mii
și poate nici atunci
nici atunci ■



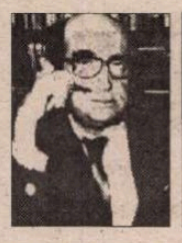
CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

RONDELUL LUI JULIEN OSPITALIERUL

Domnului Gabriel Liiceanu

CUVINTELE își alegeau singure literele, se închegau brusc, înfloreau parcă întîmplător, frumoase și clare, zvelte, ademenitoare, asemenea femeilor visate în adolescență, plante cu tije grațios aplecate de undele calde de vînt, clătinînd corole enorme, desfăcute-n petale de propriile parfume, de nădejdi împlinite, de rouă. Mi se părea că pot iarăși îndrăzni să alerg voios, cu pieptul întremat de fericire, încrezător, ocrotit de prietenia marilor îngeri devotați mie, dăruiți spre a-mi făuri, strașnici, un destin și înțelept, și prăpăstios. Nu-mi trebuia decît gîndul și, iată!, în fața-mi, într-o lumină jumulită ca o bucată de stofă groasă (lipită pe orice mă înconjoară), apăreau obiectele dragi, familiare. Masa își întindea suprafața de lemn geluită de dulgheri tocmiți cu grijă, meseriași aleși pe sprînceană, pricepuți și statornici. Scaunele pluteau, sosite de undeva, dintr-o boltă de curcubeu laic, se alăturau sărbătorii, sprijineau cu spetezele dure, unul lîngă altul, oameni ce-și înțelegeau bucuria prin semne, prin fluturi aruncați în aerul vindecat de spaime. Fructe mustind, dilatînd pofte cu izuri lacome de-a ne pătrunde nările, rostogoleau globuri străvezii (se întrezăreau miezurile cu sîmburi denși, înfipți în carnea fragedă), ne ademeneau la savoare, surîs, bunătate. Acum, din nou împreună, îndelung despărțiți, ne priveam cu uimire, frați nepătați de pizmă, neprigoniți de zîzanie, cîștigători ai plăcerii de-a fi, de-a împrăștia ura și prostia din jur. Aș fi reușit, desigur, fără efort, înviorat de o putere ciudată, să scot fîntîni cu tot cu izvoare din pămîntul proaspăt, să le iau în brațe și să le aduc: buchet de crini pietruiți, cu ghizduri și ciuturi. Și să le așez într-un pahar îngust, printre tacîmuri gălăgioase, muzicale, mîngîiate de linguri și furculițe de argint, brumate de-amintiri, de glorie... Nici o tristețe nu adia; locuiam în fraze largi, încăpătoare; liberi, îndatoritori unii altora. Trăiam!! Nu-i lene, nu-i delăsare în simțuri și fapte, ci o atît de mult așteptată liniștire în grava clipă a priceperii. Pentru că, da!, cuvintele își alegeau singure literele, se închegau... ■



CRONICA EDIȚIILOR

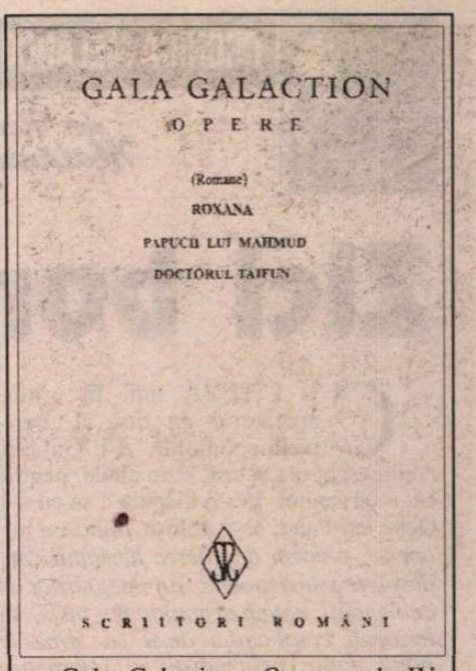
de Z. Ornea

Romanele lui Galaction

GALA GALACTION (pseudonimul lui Grigore Pișculescu) avea, după război, statutul unui prozator respectat pentru nuvelistica sa, bucăți vestite, precum *De la noi la Cladova* și *Gloria Constantini,* aducîndu-i faimă și respectabilitate. Dar războiul modificase radical peisajul prozei românești, prin roman. Toată lumea, observase Ralea, într-un eseu din 1927, scria romane, înlăturînd din prim plan proza scurtă. Pînă la urmă, Galaction adoptă și el formula romanescă și, din 1930 pînă în 1935, publică patru romane. Teolog prin formație spirituală (din 1926 era chiar profesor de teologie), întîmplarea a făcut ca, în 1930, să fie hirotonit preot, romanele pe care le scrie fiind profund irigate de credința religiei ortodoxe, conferindu-le un nepotrivit aer tezist. Și este atît de puternic încît exegetul său, D. Caracostea, îl invita: "Întoarce-te la literatură!... Întoarce-te la *Gloria Constantini!* Mai puțin moralism, mai puțină predică în ceea ce scrii!". În prefața la *Doctorul Taifun* (1933), în care se referea la acest îndemn al lui Caracostea, autorul îi răspundea, făcînd apel la vetustele teorii care distingeau între artă pentru artă și artă cu tendință, apărîndu-și concepția despre "fosforescența operei lui Dumnezeu", adăugînd: "nici o tendință - cinstită, utilă, legitimă, morală... și cu atît mai mult creștină - nu poate să constituie vină și nu poate să aducă descalificare operei de artă. Vină și descalificare aduc artei numai lipsa de talent și prostia înfumurată". N-avea dreptate. Dar era post factum, primele două romane apăruseră, pe al treilea tocmai îl scrisese și se pregătea să elaboreze un al patrulea. Toate, repet, supărător tendențioase în sensul moralei creștine și, de aceea, azi deloc rezistente, deși interesul pentru ele nu e integral tocit. Primele trei romane *(Roxana, Papucii lui Mahmud, Doctorul Taifun)* au apărut recent, sub îngrijirea d-lui Teodor Vârgolici, la Editura Minerva, în clasicizata colecție "Scriitori români", în, firește, o ediție critică.

Roxana, primul din serie, e un roman epistolar adresat de erou, Aba Pavel, duhovnicului său. Eroul a nimerit paroh într-un cartier muncitoresc, fără biserici sau casă de rugăciune, într-o atmosferă de "complectă nesimțire religioasă". A început prin a face prozeliți - puțini - printre babe și copii, adunîndu-i, săptămînal, la o predică simțită, în clădirea școlii. Visul său era să înalțe o biserică (dacă e posibil o catedrală), înconjurată de o mănăstire laică, unde să-și găsească alinare nefericiții cartierului. Dar, firește, n-avea mijloace materiale. Întîmplarea, firește fericită, face să-l cunoască pe marele bogătaș al cartierului Atanasie Ceaur. Cucerit de știința de carte a tînărului paroh, bogătașul îl angajează să devină preceptorul copiilor săi, preparîndu-i pentru examene particulare. Copiii se atașează puternic de dascălul lor. Din nefericire, se apropie de el sufletește și mama copiilor, Roxana, o femeie plăcută, care nu făcea deloc caz (dimpotrivă, se rușina) de averea soțului ei. Află, cu plăcere, de visul tînărului paroh și se face interpreta lui pe lîngă soț. Cum acesta angrenat în viața politică, se voia ministru, Ceaur găsește că inițiativa parohului (la care, efectiv, ține) ar putea deveni un util mijloc propagandistic. Roxana, și ea mult dăruită proiectului, avea o bună prietenă, evreica Debora, fiica unui cunoscut bancher. Prin stăruința Deborei, tatăl ei, proprietarul unui întins teren în cartier, îl donează, cu acte în regulă, pentru înălțarea proiectatului edificiu. Cu mare pompă, regizată politic, se pun temeliile catedralei (mănăstirea laică fiind amînată pentru mai tîrziu). Tînărul preot Aba Pavel devine obiectul de interes al gazetelor politice, al patriarhiei, dar - și mai supărător - al celor două femei, care îl cultivă asiduu și și-l revendică reciproc, invitîndu-l la diverse sindrofii. Catedrala se ridică în ritm precipitat, bogătașul nefăcînd deloc acte de zgîrcenie, spre bucuria sufletească a parohului. Dar, treptat, acesta își dă seama că e pe cale de a păcătui. Cele două femei, fără de care proiectul său ar fi rămas în stadiul visării, îl iubesc lumește, Debora invitîndu-l chiar să petreacă, împreună cu ea, la o vilă din străinătate, iar Roxana, geloasă, îl privea posesiv. Eroul nostru constată că deși proiectul își urma drumul constructiv, își pierde sufletul în iubirea pentru Roxana. Și, ca totul să se îmbine la timp, moare intempestiv bogătanul Ceaur. Roxana ar voi să continuie construcția, dar îl invită să locuiască alături de ea, ca stăpîn al ei și al copiilor ei. Înfricoșat de pericolul păcatului, eroul abandonează totul și se călugărește, dar sperînd că, totuși, catedrala e pe cale de a fi isprăvită și altcineva, mai vrednic, va sluji în ea. Tema păcatului, atît de frecventă în literatura lui Galaction, a căpătat o înfățișare romanescă.

Papucii lui Mahmud, din 1932, dovedește, înainte de toate, precipitarea autorului în creația romanescă, anunțînd chiar, la apariția *Roxanei,* că va căpăta înfățișarea unei trilogii, proiect, din fericire, abandonat. Noul roman se deschide cu scena unui chef, la o cîrciumă din Roșiorii de Vede. Prilejul e constituit de victoria de la Plevna, despre care tot povestesc participanții la bătălie, ajunși aici, victorioși, cu un lot de prizonieri turci. La chef ia parte și Savu Pantofaru, om cu frica lui Dumnezeu, bun meșter dar nepriceput în ale băuturii. Nenorocirea a făcut, ca ageamiu ce era în ale paharului, să se îmbete. Cu mintea aprinsă de băutură și de vitejiile evocate, vrea să ucidă și el un turc. Îl găsește într-o magazie, lovit de tifos și-l ucide cu un par. A doua zi, cînd se trezește din abureala vinului, realizează, ca suflet cucernic ce era, marele păcat (moarte de om) săvîrșit. Găsește trupul ucisului, îl cară, pe spate, în cimitirul românesc, și-l îngroapă în cripta părinților săi. După ce și-a revenit din boala de tifos contractată de la cel ucis, sufletul îi este apăsat și se chinuie amarnic. Își abandonează treburile (avea o chivernisită prăvălie de cizmărie, care confecționa produsele puse în vînzare), se duce spre a se spovedi la un vestit schimnic. Acesta, cînd află cu ce și-a împovărat sufletul Savu îi dă strașnic canon: să confecționeze o mie de perechi de papuci pe care să le distribuie, gratuit, în țară și în peninsula balcanică. Om cu frica lui Dumnezeu, Savu pantofarul desface prăvălia și via pe care o avea și trece la confecționarea, pe cheltuiala sa, a papucilor din canon, vagabondînd peste tot, inclusiv în Alexandria Egiptului. Într-un tîrziu, reajunge în Roșiorii de Vede, împrietenindu-se frățește cu negustorul turc Ibraim și devenind lucrător la un cizmar. Canonul continuă, firește, să fie împlinit. Cei doi prieteni, ortodoxul român Savu și turcul musulman Ibraim, se apropie sufletește de evreul Marcu Goldștein. În prietenia acestui triptic, autorul induce teza posibilității înfrățirii între religii. Curînd, Savu îi salvează viața lui Ibraim, călcat de niște țigani hoți și cruzi. Ajunge, rănit, la spital și e pe cale de vindecare: "Savu a trăit ceasuri de mare odihnă sufletească. I se părea că boala lui de azi este un adevărat concediu, dăruit după atîția ani de încordată străduință și de îndeplinire a canonului pus asupră-i. Se simțea nevrednic să mulțumească lui Dumnezeu că scăpase viața unui om în schimbul celeilalte, pe care o răpusese... Și admiră cu naivitate dumnezeiască punerea la cale care îl ajutase să se mîngîie cu mîntuirea lui Ibraim de pierzania lui Mahmud." Pentru Ibraim, Savu devensie prietenul său sufletesc și, cum și-a vîndut magazinul, dorește să plece la copiii săi în Turcia, unde Savu să-l însoțească. Acesta, după ce își mărturisește păcatul de acum 15 ani, nu acceptă, deocamdată, propunerea de a pleca în Turcia, el avînd încă de împlinit canonul. Trec alți 15 ani, Savu, tot împlinind canonul, salvează alte două vieți și înfiază cinci copii orfani, dintre care pe patru îi învață meseria de cizmar. Cînd isprăvește confecționarea ultimei perechi de încălțăminte din cele o mie, pleacă la Țarigrad pentru a-l întîlni pe Ibraim, om cuprins în Turcia. Se revede cu Ibraim, dar moare pe caicul care îl ducea, de pe vapor, la Țarigrad. E înmormîntat, simbolic, de Ibraim, într-un cimitir turcesc, ca, altădată, el, în cimitirul românesc, pe Mahmud. Cum se vede, sugerează tezist autorul, Savu n-a trăit decît pentru împlinirea canonului, pe care l-a aplicat cu strășnicie. Călinescu socotea, cu îndreptățire, că această carte nu e atît un roman, cît o parabolă în chip de lungă narațiune stil *Viețile Sfinților,* Savu Pantofaru fiind un caz mistic. Mai concesiv, Pompiliu Constantinescu găsea aici o povestire filosofică în genul romanelor lui Anatole France și Voltaire, cu tîlc de toleranță religioasă. Șerban Cioculescu, în cronica sa din *Adevărul,* observa: "Savu e creștinul primitiv, reintegrat formulei sale firești printr-un canon care nu-i diformează ființa, ci o aduce la expresia ei naturală. Mai puțin individual, așadar, Savu este act pur de bunătate și frăție creștinească, în tradiția evanghelică". Cu toate întorsăturile de frază, se vede, din aceste observații, că romanul este, estetic, ca roman, aproape un eșec.



Gala Galaction, *Opere,* vol. IV. Romane. Ediție îngrijită, prefață, note și comentarii de Teodor Vîrgolici. Editura Minerva, 1998.

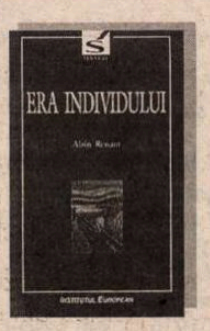
Tot implantat în formula moralismului religios pur e și *Doctorul Taifun,* romanul din 1933, din care tîlcul evanghelic nu lipsește nici aici. Dr. Bobîrcă (alias dr. Taifun), somitate medicală în cardiologie, om de o urițenie expresivă neîntrecută, s-a îndrăgostit de o pacientă, cu care - se pare - a conceput și un copil. Soțul femeii iubite ar elibera-o, pentru divorț, în schimbul unui milion de lei. Între timp, dr. Taifun capătă dovezi că femeia îl înșeală cu alți doi bărbați, fiecare dintre ei fiind asigurat că e tatăl copilului cu pricina. Se produce, în tovărășia unui prieten de-al lui Bobîrcă și a unuia dintre implicați, mărturisirea adulterinei, tragică și cu iz evanghelic ("Ei, domnilor judecători, în decăderea mea, n-am uitat că sunt creștină și am plîns de multe ori la picioarele duhovnicului meu, înțeleptul părinte Vasile...") Evident, prietenul lui Bobîrcă, ascultînd-o, citează din Evanghelia lui Ioan pasajul cu întrebarea lui Iisus "Care dintre voi este fără de păcat să arunce cel dintîi piatra asupra ei". Totul se conciliază tacit și finalul vestește o împăcare dintre dr. Taifun și amanta lui, viitoare soție. Romanul e, estetic, un eșec și criticii epocii n-au pregetat să o spună. Pompiliu Constantinescu găsea neizbutită eroina romanului iar celelalte personaje perfect artificiale. În *Istoria...* Călinescu aprecia: "Ca orice teză neabsorbită în fapte, predica aceasta pentru Magdalena răspîndește în juru-i un aer glacial și, de altfel, nici nu convinge rațiunea, căci dacă iertarea și speranța în mizericordia divină sunt îndreptățite, motive de ordin sanitar și eugenie ne împiedică să ne însoțim cu prostituata și să admitem promiscuitatea". Verdict îndreptățit.

Dar, e, negreșit, bine că aceste romane eșuate sînt restituite într-o bună ediție de dl Teodor Vârgolici. Pentru că, nu-i așa?, și eșecurile fac parte din patrimoniul clasicilor. Ediția, în cel de al patrulea ei volum, are parte de un bun aparat critic (prefață, note și comentarii) și de o impecabilă ținută filologică. Chiar nu sînt variante deloc în scrierile lui Galaction, cum ne asigură (nereproducîndu-le) editorul lor? ■

INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂȚI

Colecția **SINTEZE**

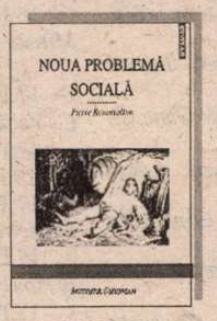
Alain Renaut
Era individului
Traducere de Codrin Ciubotaru
Prefață de Florin Cântic



ISBN 973-586-164-x
350 pag.

Colecția **CIVITAS**

Pierre Rosanvallon
Noua problemă socială
Traducere de Gabriela Cămară
Prefață de Ioan Mărginean



ISBN 973-586-140-2
250 pag

În curs de apariție: Jean-Paul Fitoussi & Pierre Rosanvallon, *Noua eră a inegalităților*

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@mail.dntis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Zici bombardament, zici valoare

CU CÎTEVA luni în urmă, apărătorul *en titre* al drepturilor omului, d-l Gabriel Andreescu, mă acuza, între altele, pentru că, intervenind într-o dispută a sa cu d-l Octavian Paler, aş fi folosit *mijloace neoneste, precum descrierea tensiunii care desparte astăzi moderniştii integrărilor de demagogii naţionalismului de pîslă, în termenii conflictului jucat cu arma în mînă dintre naţionalişti şi internaţionalişti anilor '5o.* În nr. 51-52 /1998 al *României literare* am cutezat să-l contrazic încă o dată afirmînd că, din nefericire, atunci cînd nu se precupeţeşte nimic pentru ca să apară scînteia, conflictul acesta e jucat tot cu arma în mînă şi că dumnealui ar trebui să ştie asta mult mai bine decît mine, fiind un om deosebit de umblat. Mi-ar putea obiecta că nu am avut dreptate, fiindcă miile de tone de bombe cu care rezolvă moderniştii integrărilor conflictul din Kosovo nu sînt nişte arme oarecare, ţinute în mînă. Lucru care mă determină să spun, asemenea d-lui ministru de Externe, că, dacă afirmaţia mea nu e legitimată *în literă* prin ceea ce se întîmplă la ora actuală în Iugoslavia, ea este legitimată *în spirit.* Fiindcă, oricît s-ar strădui cineva să justifice bombardamentele, legitimitatea acestora n-ar putea fi probată decît dacă printre drepturile omului ar fi adăugat şi dreptul de a fi bombardat.

Ceea ce uită adepţii acestui război absurd - care a reuşit, în sfîrşit, să ducă minoritatea albaneză aparată de ei în pragul unei catastrofe umanitare - este faptul că, oricît de mare ar fi vina regimului Miloşevici, această minoritate nu a fost nici ea chiar atît de nevinovată, de vreme ce a dus contra acestuia o luptă de gherilă cu arme primite de peste graniţă. Nu putem să avem o părere cînd pledăm pentru apărarea statului nostru de drept cu arma în mînă şi alta cînd e vorba de cei ce apără instituţiile altor state împotriva unor bande înarmate.

În susţinerea minorităţii albaneze împotriva majorităţii din Serbia, d-l Andreescu aduce ca argument faptul că în democraţiile occidentale accentul cade pe individ şi nu pe stat. I-aş aminti că minoritatea asta care duce un război de gherilă împotriva statului nu este un individ, iar statul este o abstracţie şi el nu poate fi bombardat. Bombele cad asupra pămîntului şi a oamenilor de pe el, indiferent de naţionalitate, de orientarea politică, de sexul şi vîrsta celor care se află în bătaia lor. Chiar dacă Bill Clinton ne spune că ele sînt îndreptate doar împotriva lui Miloşevici, care ar fi singurul răspunzător.

Exodul albanezilor repetă exodul kurzilor, care mai întîi au fost încurajaţi să lupte, iar apoi au fost lăsaţi să moară la marginea drumului. În condiţia în care înlocuirea luptei de gherilă cu forţele NATO va duce la desprinderea provinciei Kosovo de Serbia, se pune întrebarea: ce are să se întîmple cu această provincie?! Va deveni o a doua Albanie, care a avut şi ea exodul ei, fără să fie terorizată de alde Slobodan Miloşevici, şi lupta de gherilă a cosovarilor va continua şi se ve rostogoli astfel butoiul cu pulbere prin toate ţările vecine care le dau acum ajutor ca să poată fugi din faţa bombardamentelor declanşate în numele lor?!

Dacă apărătorii drepturilor omului care taxează protestele împotriva acestui război absurd drept o mineriadă antioccidentală cred cu adevărat că el poate salva pe cineva, de ce nu organizează un marş de protest contra celor care credem altceva, sau pentru a-şi exprima entuziasmul faţă de bombardamente, că doar au mai jucat hora în piaţă şi ştiu ce înseamnă a juca de o parte sau de cealaltă. Altfel, există riscul ca toată strădania lor de a denunţa acest pericol major să nu fie luată de nimeni în seamă. Chiar dacă el a fost semnalat pe manşeta revistei *22*, acolo unde altădată erau anunţate lucruri foarte importante, cum ar fi interviurile cu neuitatul Gavril Dejeu...

Aşa îmi spuneam, citind plictisită poliloghia despre *mineriada antioccidentală*, cînd nu ştiu cum s-a făcut că gîndul mi-a alunecat brusc spre eroina din *Dimineaţă pierdută*, care, atunci cînd se umilea pentru pomana lunară pe care-o primea, tot repeta că ea îşi ştie interesul ei.

Revenind la numărul revistei *22* consacrat aşa-zisei mineriade antioccidentale cu o umilinţă faţă de stăpînii lumii care ne aminteşte de cea pe care-o avea madame Delcă în raport cu fiica fostei stăpîne a ei pînă cînd îşi primea pomana de 50 de lei, cred că ar fi de prisos să spun că nimănui nu i-a dat prin cap să nege valorile Occidentului, aşa cum încearcă să demonstreze publicaţia condusă de d-na Gabriela Adameşteanu. Numai că printre ele nu pot să fie enumerate şi bombardamentele declanşate de Bill Mincinosul. Faptul că el este preşedintele ţării cu cea mai avansată democraţie nu pledează în favoarea sa, ci dimpotrivă, de vreme ce nu s-a sfiit să mintă în faţa acesteia şi a lumii întregi. Nu doar în cazul afacerii Lewinsky, cînd a folosit Salonul Oval în care se află butonul roşu aşa cum l-a folosit, ci şi acum, cînd a pus ONU în faţa unui fapt împlinit.

D-l Andreescu, care a cerut să se pună impozit pe colivă, nu scapă ocazia să-i atace încă o dată pe capii Bisericii Ortodoxe fiindcă s-au rugat pentru încetarea bombardamentelor, uitînd că şi Papa de la Roma s-a rugat, în zadar, tot pentru pace. Şi că adevăratul interes naţional nu e să susţinem acest război aşa cum se crede la *22.* Oricît ne-ar asigura d-l ambasador Rosapepe că la Covasna şi la Harghita nu se poate întîmpla ce s-a-ntîmplat la Kosovo, nu avem nici un fel de garanţie că lucrurile stau aşa. Măcar pentru că, după cum ne spune chiar d-l Andreescu, degradarea situaţiei din această provincie a Serbiei ar fi plecat de la faptul că nu s-a ajuns la un compromis în chestiunea universităţii albaneze şi asta ar fi *alimentat* rîndurile armatei de eliberare. De aceea, atunci cînd îl văd şi pe celălalt modernist integrator de la *22,* pe care nu ştiu ce organizaţie l-a instalat tocmai în casa lui Ceauşescu din Primăverii, cum apare pe toate posturile TV (şi ar fi în stare să apară ca *împuşcatul* şi cînd punem în priză fierul de călcat) pentru a ne spune că bombardamentul e justificat şi că, la o adică, am putea să profităm şi noi de el pentru a intra cu dispensă în NATO, mi se face frică şi-mi zic fără să vreau: să ne ferească Dumnezeu să profităm de aşa ceva! La fel cum mi-am spus şi în decembrie 1989, cînd unul dintre adepţii cei mai stimabili ai occidentalismului se întreba înfricoşat de ce nu vin trupele lui Gorby să ne salveze. Noroc că nici nu terminase bine de vorbit, cînd printre noi a apărut o fată cu o pălărie cu boruri largi care vorbea foarte afectată şi se zbătea să aducă ea trupele ONU pentru ca ţara să fie eliberată. Încă nu aflase că între timp ne salvase deja onor Securitatea, cînd s-a trezit în celebrul CPUN. Apoi s-a pierdut umblînd după valorile Occidentului şi nimeni nu ştie pe unde mai e. Doar eu, care mă uit la d-l profesor Silviu Brucan cum rîde cînd laudă precizia bombardamentelor din centrul Belgradului, visez o minimă schimbare, măcar de imagine, şi mă trezesc gîndindu-mă cu melancolie la acea pălărie elegantă şi la distinsa ei purtătoare. Apoi mă întreb ce-o fi mai făcînd oare şi dacă nu se-ntoarce şi ea printre vajnicele luptătoare înrolate în această *antimineriadă* ca să ne spună că *zici bombardament, zici valoare.*

■

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură, Arte, Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

● *Miercuri 14 aprilie*, pe Canalul Radio România Cultural (CRC), la ora 9.50 - *Poezie românească.* Versuri de Valeriu Anania în interpretarea actorului Ştefan Velniciuc. *Redactor Ioana Diaconescu.* La ora 12.30, pe CRC - *Presa culturală, încotro?* Despre noua faţă a revistei "Contemporanul". Participă Nicolae Breban şi Cătălin Ţârlea. *Redactor: Eugen Lucan.*

● *Joi 15 aprilie*, pe CRC, la ora 23.50 - *Poezie universală.* Fericitul Augustin: Didahii despre Paşti; Leontiu de Bizant: Omilie pascală. *Redactor: Dan Verona.*

● *Vineri 16 aprilie*, pe CRC, la ora 12.30 - *Arte frumoase.* Două aspecte ale gestului pictural: Brăduţ Covaliu (75 de ani de la naştere). *Redactor: Aurelia Mocanu.* La ora 19.00, pe CRC, *Dicţionar de literatură universală.* Paul Verlaine - 155 de ani de la naşterea poetului francez. *Redactor: Titus Vîjeu.*

● *Sâmbătă 17 aprilie*, pe CRC, la ora 16.30 - *Artele spectacolului.* Invitata emisiunii: regizoarea Sorana Coroamă Stanca; Camil Petrescu - promotor în teatru (105 ani de la naştere). Colaborează: Florica Ichim. Redactor: Julieta Ţintea.

● *Duminică 18 aprilie*, pe CRC, la ora 12.00, *Meridianele poeziei.* Pagini din lirica românească. "La malul Snagovului" de Dragoş Morărescu. *Redactor: Liliana Moldovan.* La ora 17.45, pe CRC - *Revista literară radio.* Din sumar: Remember - 120 de ani de la naşterea lui Gala Galaction; Poeme de Horia Bădescu; Cronica literară: "Dicţionarul scriitorilor români", vol II, editura Fundaţiei Culturale Române, 1998. *Redactor: Maria Urbanovici.*

● *Luni 19 aprilie*, pe CRC, la ora 12.30 - *Metamorfozele romanului în secolul XX.* Dino Buzzati (I). Colaborează Alexandru Balaci şi Rodica Lăcusteanu. *Redactor: Silvia Blendea.* La ora 21.30, pe CRC - *Diaspora literară.* Theodor Cazaban - Literatura parabolei (II). Colaborează Monica Lovinescu şi Cornelia Ştefănescu. *Redactor: Ileana Corbea.*

● *Marţi 20 aprilie*, pe CRC, la ora 11.45 - *Viaţa cărţilor. Redactor: Dorin Ôrzan.* La ora 21.00, pe CRC - *Înregistrări din fonoteca de aur.* Mari actori ai teatrului românesc: George Vraca. *Redactor: Gabriela Nani Nicolescu.* La ora 21.20, pe CRC - *Lecturi în premieră.* "Nebuna satului", roman de Ilie Olaru - Delavulpeşti (fragment). *Redactor: Ion Filipoiu.*

● *Pe Canalul Radio România Actualităţi*, la ora 23.45 - *Scriitori la microfon.* Claudia Ilie. *Redactor: Liviu Grăsoiu.*

Premiul ALIA

În cadrul unei festivităţi care a avut loc la sediul Uniter, profesorului Henri Wald i-a fost decernat premiul revistei "Adevărul literar şi artistic" (ALIA) pe anul 1999. Cu acest prilej, au vorbit despre opera şi personalitatea lui Henri Wald Cristian Tudor Popescu, redactor-şef al *Adevărului literar şi artistic,* Dumitru Tinu, directorul ziarului *Adevărul,* Gabriel Liiceanu, Sorin Vieru, Nicolae Manolescu.. Iniţiat anul trecut, cînd i-a fost acordat poetei Ileana Mălăncioiu, premiul ALIA este sponsorizat de firma MB Distribution.

Lansări de carte

❖ La librăria "Mihail Sadoveanu" din Bucureşti a fost lansat volumul *Din exil/ după exil* al istoricului Adrian Niculescu apărut la Editura Univers. Au prezentat cartea prof. Mircea Martin, directorul Editurii Univers, Denisa Comănescu, redactor-şef, Crin Antonescu, ministrul Tineretului şi Sportului, Gabriel Andreescu, Dinu Zamfirescu.

❖ La Uniunea Scriitorilor a fost lansat volumul *Teroarea. Documente ale procesului Iuliu Maniu - Ion Mihalache,* apărut la Editura Vremea. Au luat cuvântul: Silvia Colfescu, directoarea Editurii Vremea, istoricii Dinu C. Giurescu şi Gabriel Ţepelea.

❖ La Muzeul Literaturii Române din Bucureşti a avut loc lansarea volumului de poeme *Cârtiţa lui Pessoa* de Constantin Abăluţă, apărut la Editura Ex Ponto din Constanţa. Volumul a fost prezentat de criticii literari Nicolae Manolescu şi Barbu Cioculescu şi de poeta Nora Iuga.

CALENDAR

16.IV.1879 - s-a născut *Gala Galaction* (m. 1961)
16.IV.1896 - s-a născut *Tristan Tzara* (m. 1963)
16.IV.1916 - a murit *N. Gane* (n. 1838)
16.IV.1926 - s-a născut *Lucia Olteanu*
16.IV.1928 - s-a născut *Constantin Aronescu*
16.IV.1935 - a murit *Panait Istrati* (n. 1884)
16.IV.1936 - s-a născut *Gheorghe Grigurcu*
16.IV.1937 - s-a născut *Stelian Gruia* (m. 1996)
16.IV.1938 - s-a născut *Iurii Grecov*
16.IV.1944 - s-a născut *Oláh István*
16.IV.1959 - s-a născut *Grigore Chiperi*
16.IV.1984 - a murit *Georgeta Mircea Cancicov* (n. 1899)
17.IV.1842 - s-a născut *Theodor C. Văcărescu* (m. 1914)
17.IV.1895 - s-a născut *Ion Vinea* (m. 1964)
17.IV.1896 - a murit *Traian Demetrescu* (n.1866)
17.IV.1916 - s-a născut *Magda Isanos* (m. 1944)
17.IV.1925 - s-a născut *Simion Bărbulescu*
17.IV.1935 - s-a născut *George Bălăiţă*
17.IV.1945 - a murit *Ion Pillat* (n. 1891)
17.IV.1955 - s-a născut *Val Butnaru*
17.IV.1957 - s-a născut *Cătălin Bursaci* (m.1975)
17.IV.1966 - a murit *Petre V. Haneş* (n. 1879)
17.IV.1994 - a murit *Mihail Crama* (n. 1923)
18.IV.1880 - a murit *Costache Aristia* (n.1800)
18.IV.1928 - s-a născut *Dumitru Popescu*
18.IV.1934 - s-a născut *Voislava Stoianovici* (m. 1989)
18.IV.1940 - s-a născut *Gheorghe Lupaşcu*
18.IV.1943 - s-a născut *George Ghidrigan*
18.IV.1945 - s-a născut *Marius Tupan*
18.IV.1949 - s-a născut *Ştefan Ioanid*
18.IV.1971 - a murit *Marin Sârbulescu* (n.1921)

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

A trecut impersonalul...

PE CĂILE ferate româneşti circulă mărfarul, acceleratul, personalul şi rapidul. A apărut chiar şi *intercity*-ul. În vremea aceasta, traversele politicii româneşti sînt zguduite cu precădere de voioşia impersonalului, una din moştenirile comunismului. Că era vorba de zece tone de zgură sau de şapte chintale de interdicţii pe acelaşi cap de locuitor, planificarea şi raportarea realizărilor se făceau la fel: *se vor realiza, s-au obţinut...*

În chiar ziua în care Uniunea Europeană transmitea României călduroşul *"Mulţumim pentru interes. Deocamdată, nu..."*, primul intervievat al zilei a fost d-l Petre Roman. Zîmbitor, ca şi cum cîştigase marele premiu la loteria statului New York, pus la patru ace Hugo Boss, preşedintele Senatului spunea că pentru domnia-sa mesajul respectiv nu constituie nici o surpriză întrucît de nouă ani nu s-a făcut aproape nimic pentru realizarea reformelor în România. Felul în care părea să (i)radieze de mulţumire şi tonul folosit de d-l Roman erau uluitoare pentru cine nu ştie suficiente lucruri despre viaţa (proto)politică românească. *Nu s-a făcut aproape nimic...* Cine ar fi trebuit să facă? N-a fost d-l Petre Roman cel dintîi prim-ministru al României postdecembriste? Nu deţine domnia-sa, de la sfîrşitul anului 1996, a doua funcţie în stat? Nu este d-l Roman unul din cei doi lideri ai coaliţiei de guvernămînt? şi atunci, de unde acest atît de detaşat *nu s-a făcut*?

Un alt clasic al impersonalului politic românesc este d-l Silviu Brucan. După plecarea minerilor spre Bucureşti în a şasea mineriadă, "profesorul" Brucan declara postului de televiziune unde produce profeţii retro şi radioactive că în România pur şi simplu *nu s-a realizat* statul de drept. Cine trebuia să aibă grijă de apariţia şi consolidarea lui? N-a fost d-l Brucan una din eminenţele cenuşii ale închegării României postdecembriste? Nu-i revenea şi domniei-sale datoria de a contribui la instaurarea statului de drept? De ce a fost d-l Brucan atît de timid în această chestiune tocmai atunci cînd era parte a Puterii? După condamnarea d-lui Miron Cozma la 18 ani de închisoare, d-l Brucan declara aceluiaşi post de televiziune că, gata, statul de drept începe să funcţioneze în România. Ca să vezi cît de mică este diferenţa între existenţa şi inexistenţa statului de drept. Nu zic nu, 18 ani înseamnă ceva în/din viaţa d-lui Miron Cozma, dar ei nu sînt neapărat relevanţi pentru existenţa ori inexistenţa statului de drept în România. Acesta nu apare peste noapte, nu-şi manifestă prezenţa doar printr-o condamnare venită cu o întîrziere de opt ani.

Nici nu apucase d-l Cozma să-şi înceapă lunga detenţie că d-l Roman propunea graţierea celui care nu dăduse niciodată socoteală pentru infracţiunile comise. Impersonalul era din nou prezent, deşi interesul personal – o anume îmbunătăţire a imaginii preşedintelui PD în Valea Jiului – bătea la ochi. Aşadar, după ce este blamată (ca să folosesc şi eu impersonalul) inexistenţa statului de drept, după ce este salutată apariţia lui ca urmare a unei singure şi de mult aşteptate sentinţe, se recomandă imediat să se renunţe la cele cîştigate.

Un jurist de talia d-lui Adrian Năstase nu se dă nici el la o parte de la binefacerile impersonalului, deşi acuzarea adversarului politic este cît se poate de limpede. Rău *s-a făcut* cînd au fost stopaţi ortacii celei de a şasea mineriade, căci, astfel, democraţia primea o lovitură cumplită. Evident, o nouă trecere a Bucureştilor prin pumn, bîtă şi tîrnăcop ar fi servit exemplar democraţia originală instaurată de FSN/PDSR şi nederanjată prea tare de actualii guvernanţi. Altfel spus, Stoeneştii reprezintă un Waterloo al democraţiei româneşti, în vreme ce Costeştii constituie Austerlitzul ei. Avem de-a face doar cu obişnuitul cinism al politicianismului sau cu o părere exprimînd un profund dispreţ pentru statul de drept? Noroc cu imunitatea parlamentară.

Luate prin surprindere de sentinţa Curţii Supreme în cazul Miron Cozma, mijloacele de informare în masă româneşti au trecut în zbor tocmai peste adevărata victorie prin care şi-a făcut simţită prezenţa atît de aşteptatul stat de drept postdecembrist. În aceeaşi zi şi la aceeaşi oră la care Curtea Supremă îi oferea şansa d-lui Miron Cozma să-şi reia, în pace şi gratuit, lecturile din Hegel, un alt tribunal din Bucureşti făcea, în sfîrşit, dreptate eroului de la Austerlitz, Olt. Brigandul Cristian Tudor Popescu, care-i pusese în coaste marelui comandant de oşti nu sula, ci un epitet urzicător, primea o sentinţă similară, din unele puncte de vedere, celei rostite împotriva d-lui Miron Cozma: graţierea nu poate veni decît de la preşedintele ţării sau prin recurs în anulare cerut de Procurorul General al României. Cît de inaccesibile sînt în acest moment asemenea căi pentru d-l Popescu, nu merită să discutăm. Ce ar trebui discutat însă este că în numai doi ani de mandat ai d-lui Constantinescu, a cărui prezenţă la Cotroceni se datorează poate în proporţie de 40% tocmai presei; au fost trimişi în judecată şi condamnaţi mai mulţi jurnalişti decît sub două administraţii Iliescu. Să fi fost d-l Iliescu şi anturajul său politic mai puţin insultaţi decît d-l Constantinescu şi cei cinsprezece mii de experţi ai săi? Ca să nu mai spun că în acest război deschis împotriva presei chiar oameni de presă simt nevoia să dea o mînă de ajutor. Temîndu-se probabil că tribunalul respectiv nu va înţelege gravitatea insultei purtată de un proiectil ca *"marţafoi"*, un editorial explica otrava purtată de vorba cu pricina. Eu unul aş numi asemenea mînă de ajutor *turnătorie de presă*, cu atît mai dezgustătoare, cu cît este săvîrşită de un om de presă împotriva altui om de presă.

Dacă statul de drept se simte remontat pentru că *s-a reuşit* încropirea de cazier

pentru un gazetar de primă linie, cum rămîne cu ce ne datorează, totuşi, d-l Gavril Dejeu şi cei care, în pofida evidenţelor semnalate de presă, l-au sprijinit necondiţionat? Fiindcă nu cred că ireverenţele d-lui Cristian Tudor Popescu faţă de d-l Dejeu au avut urmări mai grave decît nepriceperea dovedită de venerabilul ţărănist şi sprijinul politic de care s-a bucurat. Noroc însă că pentru asemenea incompetenţă crasă nu se întocmeşte cazier. M-a impresionat gestul d-lui Dejeu de a demisiona. Mi-a plăcut francheţea cu care a recunoscut într-un interviu din *România liberă* că nu cunoştea în suficientă măsură tocmai pe cei cu care împînzise ministerul – toţi secretarii de stat şi 20 de generali. De aceea, cred că ar fi fost un semn de bărbăţie să fi renunţat măcar în ultimul ceas la hărţuirea d-lui Cristian Tudor Popescu, jurnalist care nu-l acuzase, în fond, decît de o crasă nepricepere, dovedită cu vîrf şi îndesat de ianuarie 1999. Statul de drept n-ar fi avut nimic de pierdut dintr-o asemenea situaţie. Sigur, turnătoriile de presă ar fi rămas cu buzele umflate, ar fi fost descurajate. Ar fi fost asta chiar atît de rău? Ca să nu mai spun că poate abia astfel năprasnicul gazetar ar fi găsit de cuviinţă să mediteze o clipă la tonul pe care-i reproşase d-lui Dejeu slaba prestaţie ministerială.

Este de semnalat şi o altă victorie a statului de drept: Televiziunea Română a condamnat, în sfîrşit, la moarte una din puţinele ei emisiuni excelente - *Doar o vorbă "săţ-i" mai spun!* D-l George Pruteanu nu este numai un intelectual strălucit, ci şi unul strălucitor. Şi asta *"înnerveazâ"*. Este un om politic incomod, imprevizibil, dublat de un excelent realizator de televiziune. Şi asta provoacă *"repercursiuni"*. Aşadar, d-l Pruteanu trebuia ras. Şi a fost. Cel puţin aşa consideră cei care au sugerat *"iepurarea"* respectivă şi cei care au... *implementat-o*. În fond, cine a fost ras din nou este telespectatorul; contribuabilul, adică. Să păstrezi în grilă o emisiune de prost gustul *Ceaiului de la ora 5*, ba să o muţi şi pe programul 1, dar să ucizi emisiunea d-lui Pruteanu este încă o dovadă că Televiziunea Română continuă să se conducă după credinţa că tot ce este naţional trebuie să fie neapărat şi lamentabil. Peste tot televiziunea este în cea mai mare parte divertisment. Numai că nu te obligă nimeni să pui pe post doar divertisment de o calitate îndoielnică. Şi-apoi, oricît de dură ar fi competiţia lansată de televiziuni particulare, în profilul unei televiziuni de stat trebuie să se regăsească anumite preocupări facultative pentru posturile private. Emisiunea d-lui Pruteanu era un amestec de ştiinţă popularizată cu farmec, inteligenţă, umor subţire şi uriaş teletalent. Cu vremea, ea ar fi putut ajuta ca limba română, faţă de care atîţia dintre noi păcătuiesc, să iasă un pic din colţul în care este înghesuită de aroganţa politicienilor agramaţi, tupeul jurnaliştilor pe puncte şi păsărească purtătorilor de cuvînt aflaţi la cuţite cu acordul între subiect şi predicat.

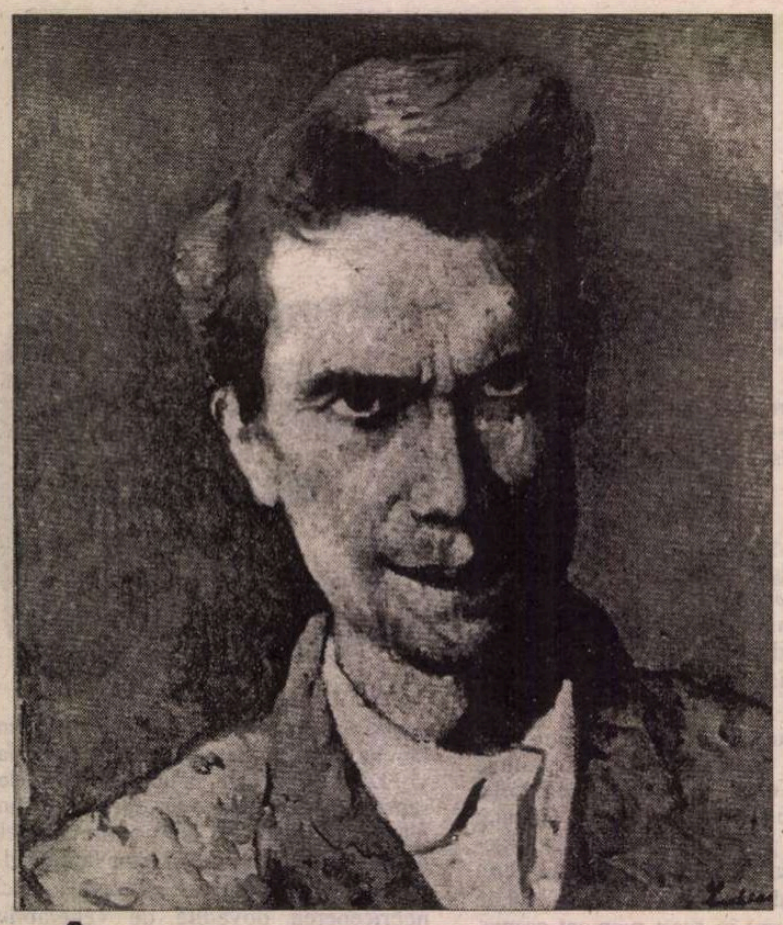
Dacă d-l Popescu a fost pedepsit din motive politice *"fortuite"*, d-l Pruteanu a fost penalizat pentru că nu *"şi-a adus aportul"*. În rest, ce să fie? A trecut impersonalul... ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

INGAMBAMENT EXTREM

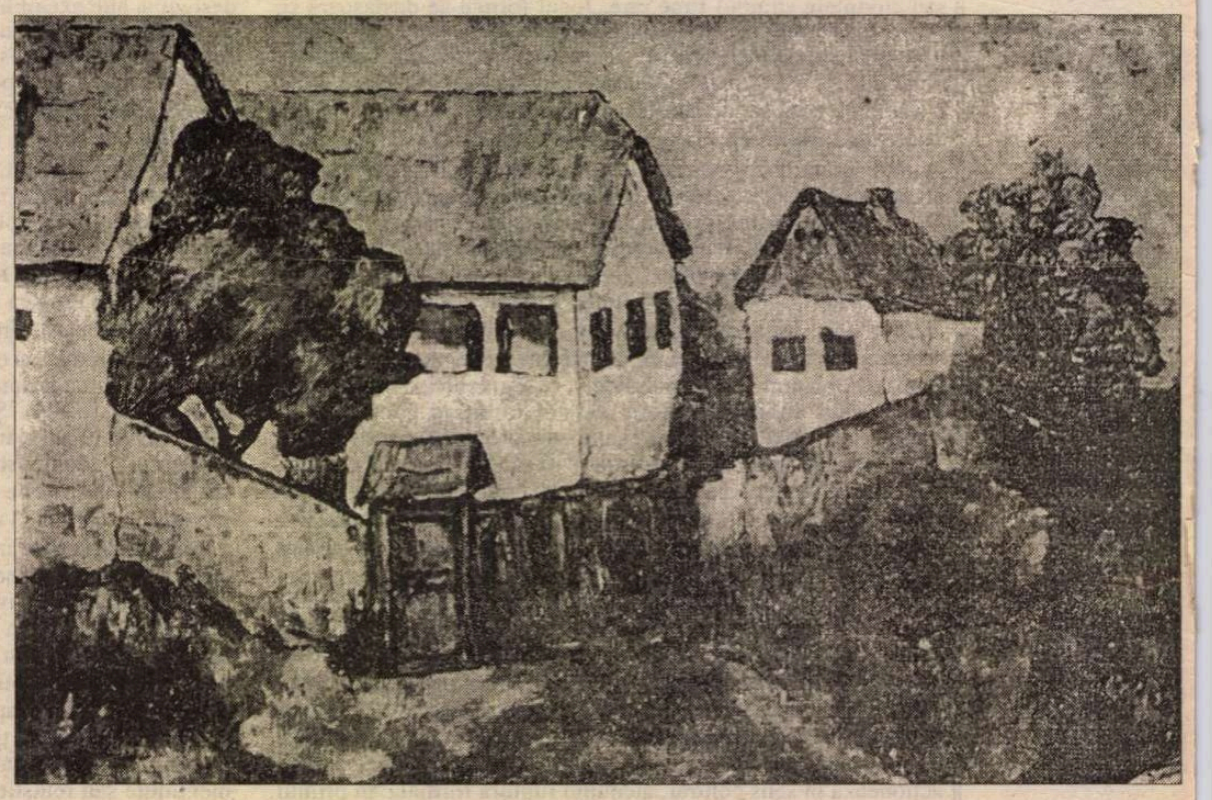
EXISTĂ în poezia românească o adevărată tradiţie a performanţei prozodice; cel puţin o direcţie poetică tinde permanent către experimentul formal: explorează posibilităţile formelor fixe, încearcă noi combinaţii de ritmuri, construieşte (adesea utilizînd cu dezinvoltură numele proprii sau cuvintele străine) rime rare. Jocul formal se desfăşoară şi în spaţiul pe care îl oferă raportul dintre schema ritmică şi continuitatea sintactică a frazei - respectiv în domeniul ingambamentului. În *Versificaţia românească* (Timişoara, Facla, 1980), I. Funeriu adopta, distanţîndu-se de descrierile clasice şi de diferenţele dintre ele, o definiţie practică şi uşor de aplicat a ingambamentului ("scindarea unui lanţ lexico-sintactic prin plasarea elementelor sale componente în versuri diferite", p. 98); în acelaşi timp, propunea o interesantă metodă de ierarhizare a tipurilor fenomenului, în funcţie de solidaritatea lingvistică a textului scindat ("gradul de atracţie gramaticală") şi de gradul de incongruenţă dintre limitele propoziţiei şi cele ale versului. Îndrăzneala inovaţiei e mai mare şi efectul mai spectaculos cînd sînt dezmembrate secvenţe neseparabile în limbajul obişnuit: cînd finalul de vers segmentează forme verbale (lăsînd auxiliarul într-un vers şi trimiţînd participiul în următorul), cînd desparte negaţia sau pronumele reflexiv de verb, articolul antepus de substantivul său etc. Exemple pentru asemenea "devieri" se găsesc din plin, cum bine se ştie, la Arghezi. În volumul citat, autorul amintea şi de separarea elementelor componente ale unei locuţiuni sau ale unui cuvînt compus. De fapt, în poezia românească s-a mers şi mai departe, artificiul prozodic permiţînd, în cazuri extreme, ca limita de vers să apară chiar în interiorul unui cuvînt. Un exemplu e de găsit la Blaga, în scurta poezie *Brînduşile*: "Tristeţea renunţării *Dum-/nezeu* o încerca molatic./ şi lumea toată o făcu,/ sieşi străin, c-un gest tomnatic." Aspectul grafic al textului subliniază scindarea - cu atît mai puternică în plan simbolic cu cît afectează chiar numele divinităţii. Sînt însă şi factori care acţionează în sens contrar, atenuînd ruptura formală: în primul rînd lipsa rimei între versurile 1 şi 3 (există totuşi o asonanţă, a vocalei "u", menţinută şi în strofa următoare), ceea ce permite o lectură continuă a catrenului ca un distih; în această interpretare, încălcarea persistă, dar e mai puţin gravă, căci apare în poziţia cezurii mediale. Textului citat i se pot adăuga desigur şi alte exemple: cele pe care le voi invoca în continuare nu reprezintă rezultatul unei investigaţii sistematice, deci e foarte posibil să lipsească unele cazuri semnificative; cele prezente ajung însă pentru a dovedi cel puţin vitalitatea procedeului. Un poet la care se găsesc toate jocurile formale posibile e Şerban Foarţă. În volumul său *Areal* (Bucureşti, Cartea Românească, 1983), tăietura în plin cuvînt e însoţită de cuprinderea în rimă a fragmentului rămas: "mai tandre mai candrii mai pişichere/ mai volnice mai largi mai *adecua-/ te* mai versicolore mai alene/ mai lîncede mai strîmbe mai scalene/ mai vagi mai nuştiucum mai *vinoncoa...*" (p. 23). Procedeul permite astfel şi crearea de rime rare, în situaţiile în care inventarul lexical al românei oferă prea puţine posibilităţi. Cartea citată mai conţine un exemplu similar: "şi-apoi să stăm de taină *musafiro:/* ci nu despre mărgeanul ca *porfiro-/ gheniţii* de velit şi veninos" (p. 24). Şi în volumul recent apărut al poetului, *Caragialeta* (Timişoara, Brumar, 1998), procedeul e prezent, ca pentru a demonstra cum se pot concilia versul scurt şi cuvintele lungi: "el e un *omni-/scient*, şi-un atu/ are: cu *domnii/* mari, e pertu". O variantă şi mai spectaculoasă de realizare a procedeului apare în *Levantul* lui Mircea Cărtărescu (Bucureşti, Cartea Românească, 1990; recent reeditat la Editura Humanitas), cînd cuvîntul e despicat nu numai de limita de vers, ci chiar de cea între două cînturi ale epopeii; cîntul al şaselea se termină cu versurile: "Coperindu-l, desvălindu-l ca pre lună un *halo.*/ Stînga între sîni ş-apasă iar în dreapta are *glo-*", pentru ca al şaptelea să înceapă: "*Bul* dă cuarţ ce nici o lume nu se laudă că ţine". Fie şi numai pentru plăcerea ludică a unor asemenea încălcări, constrîngerile formale merită să fie menţinute sau reinstituite. ■



L O R

(amintiri despre Laura

ÎN TOAMNA anului 1977, ziarul "Informaţia Bucureştiului" publica o ştire care mi-a stîrnit în mod deosebit interesul. Pictoriţa Laura Cocea organiza o expoziţie în "atelierul din locuinţa sa". Se anunţa cu precizie data şi ora vernisajului. Lucrul mi s-a părut pur şi simplu incredibil, de domeniul fantasticului. Căci pentru mine, Laura Cocea era întruchiparea unei picturi celebre de Ştefan Luchian. Era acel chip frumos, avînd o anumită stranietate în întreaga sa înfăţişare, dar mai ales în privirile uşor plecate, umbrite parcă de o imperceptibilă melancolie, pînza pe care am privit-o pentru prima dată prin 1957, cînd Muzeul de Artă organziase o amplă retrospectivă Luchian şi pe care, în timpul peregrinărilor mele prin zona mirifică a lacurilor bucureştene, poposeam adesea pentru a o admira în "iconostasul" picturii româneşti, din acea sală binecuvîntată a Muzeului Zambaccian. "Lorica" era o fiinţă de legendă, intrată într-un fel unic în lumea de umbre a lui Luchian, a acelor vremuri de strălucire şi biruinţă a picturii, dar şi de nespuse suferinţe pe care le regăseam evocate cu atîta sensibilitate de Petru Comarnescu într-o tulburătoare carte. Expoziţia cu pricina n-a avut loc - nici nu se putea dealtfel. În acele vremuri, o expoziţie la "locuinţa artistului", în ciuda inofensivităţii gestului, părea ceva de neimaginat. Aşa că au trebuit să treacă cîteva luni, pînă ce, la Galeriile Municipiului, expoziţia Laurei Cocea - după o absenţă de mai multe decenii de pe simezele bucureştene - se înfăţişa publicului în toată strălucirea sa. Din păcate nu am putut fi prezent la vernisaj. Am vizitat expoziţia într-o dimineaţă mohorîtă de iarnă, cînd sloata şi umezeala îţi tăiau parcă tot entuziasmul. Am fost însă fermecat, de cum am trecut pragul galeriei, entuziasmat de minunatul spectacol de pictură pe care expoziţia acestei pictoriţe octogenare mi-l oferea. Într-un colţ mai ferit al sălii, înveşmîntată într-un palton de culoare închisă, avînd croiala sobru-desuetă, dar plină de eleganţă, a unor vremi apuse, am descoperit o doamnă falnică, cu o aleasă ţinută aristocratică. Avea părul cărunt pieptănat cu grijă şi adunat într-un elegant coc la spate. La mîna stîngă, strălucea privirii o podoabă simplă, o brăţară de argint cizelat, amintind fineţea şi rafinamentul Orientului. Am înţeles într-o clipă că mă aflam în faţa artistei, cea care plăsmuise acele minunate pînze, căci, în ciuda tuturor vicisitudinilor vîrstei, a anilor ce se decantaseră altfle, chipul Laurei Cocea avea acelaşi aer de familie, aceeaşi distincţie, aceeaşi patetică şi resemnată privire ce m-au tulburat întotdeauna în autoportretul sublimului "zugrav". Am fost sedus pe loc de pictura Laurei Cocea şi, într-un avînt tineresc, netemperat defel de precaritatea mijloacelor mele financiare, după ce i-am mărturisit pictoriţei aleasa mea preţuire, mi-am exprimat dorinţa de a achiziţiona o lucrare. Din păcate, pînza ce-mi plăcea cu deosebire - o frumoasă natură statică cu mere şi vas de Canton, profilate pe o scoarţă olteneasă, avînd un nu ştiu ce aer cézannian, dar amintind ca şi întreaga expoziţie, de altfel, de frumuseţea nobilă, cumpănită, de rafinamentul rar al şcolii de pictură româneşti dintre cele două războaie - era deja reţinută. Am fost consolat şi invitat cu generozitate la atelierul artistei, în speranţa că acolo voi găsi, probabil, o altă lucrare care-mi va plăcea în aceeaşi măsură ca şi aceea. În fine, expoziţia Laurei Cocea a trecut, într-un fel, neobservată de specialişti. Au scris totuşi cu entuziasm cîţiva critici care au văzut în această tîrzie ieşire în public un soi de binemeritată consacrare. Profesorul Ghiţescu, mai ales, i-a dedicat un sobru, dar substanţial, articol în revista "Arta". Am avut privilegiul ca din acea clipă să pot pătrunde în lumea Laurei Cocea. Eram fermecat. Prin Laura Cocea prindea viaţă pentru mine o întreagă lume ce părea cufundată pe veci în împărăţia umbrelor, aveam sentimentul că prin prezenţa vie a acestei fiinţe stabileam o legătură cu o întreagă lume, cu o pleiadă de artişti ce au fost. În acele vremuri - şi nu este mult de atunci - casa din str. Mendeleev nr. 29 - fostă Primăverii - mai păstra ceva din poezia şi pitorescul, din parfumul indicibil al Bucureştilor de odinioară. Tufe uriaşe de hortenzii ţeseau în curtea mică un imens hăţiş fermecător, iar trandafirii agăţători acopereau pereţii, întinzîndu-şi floarea roşie într-un gest de spontană ofrandă vegetală şi punînd pete calde de culoare pe placa de marmură cu inscripţia dedicată lui Luchian. Iar casa era un adevărat vis. Simţeai de cum îi treceai pragul miracolul reîntoarcerii în timp. În odaia din faţă, în care lucrase şi suferise Luchian, dar şi în camera din spate, unde îşi petrecea mai tot timpul Laura Cocea, reînvia în armonioasa neorînduială a lucrurilor ce se înghesuiau acolo, lumea începutului de secol bucureştean. Aici, artista îşi ducea viaţa retrasă de toţi şi toate, căci ajunsese la o vîrstă patriarhală, după ce suferise destule lovituri ale soartei şi avusese parte de nu puţine nedreptăţi din partea oamenilor, după ce, la un moment dat, fusese exclusă din Uniunea Artiştilor Plastici, pentru incapacitatea de a zugrăvi teme "realist-socialiste", şi trăia acum într-o cvasi totală uitare artistică printre superbele sale mobile cu marchetăria patinată de vreme, printre faianţe persane şi vase chinezeşti, porţelanuri de Meissen şi Sèvres şi multe, multe flori, toate adunate de-a valma, dar aşezate cu un tainic rafinament, laolaltă cu numeroasele sale tablouri ce împodobeau pereţii. Deasupra patului, acoperit cu o veche scoarţă de Buhara, ca două superbe icoane, străluceau două minunate acuarele purtînd semnătura lui Ştefan Luchian - un nud drapat în văluri viorii şi un chip de tînără cu pălăria împodobită cu flori, de ce nu, poate o ipostază a Ceciliei. Laura Cocea mărturisea cu un soi de amară durere că acelea erau singurele lucrări ale maestrului ce reuşiseră să rămînă în familie. Mai păstra o bogată corespondenţă[1] a pictorului cu Cecilia şi un carnet de schiţe, cu desenuri inedite, pe care îl scotea dintr-un sertar ferit şi pe care mi-l arăta cu evlavie. În fine, în această lume oprită parcă pe loc la început de minunat secol artistic românesc, nepoata marelui Luchian mai lucra încă uitată, ignorată, vizitată doar de cîţiva credincioşi prieteni care erau fidelii casei şi se delectau cu cafeaua pregătită de radiosul şi blîndul Radu, fiul pictoriţei, bucurîndu-se de prezenţa distinsă, generoasă şi cordială a gazdei. În jurul măsuţei orientale cu intarsii de sidef, la care luam cafeaua şi dulceaţa, am poposit şi eu ades clipe lungi şi fermecate, ce-mi umplu şi astăzi sufletul de bucurie. Veneam ades la locuinţa "Loricăi". În toamne tîrzii şi melancolice, cînd frumoasele sale vase încărcate cu modeste tufănele, respirau un aer aparte, în ierni geroase, cînd sobele de faianţă albă duduiau primitoare şi prietenoase, în miezul unor veri binecuvîntate, cînd de nică de aer, cu ferestrele larg deschi draperiile date în lături, Laura C privea visătoare la hăţişul vegetal vib de viaţă din inima curţii. Trecută prin multe încercări ale vieţii şi dînd dovadă de o mare tărie de caracter, Laura Cocea nu era ceea ce se numeşte o fiinţă vorbăreaţă. Te simţeai bine în preajma domniei-sale căci avea acel dar rar de a vorbi puţin despre sine, dar ştia ca nimeni altul să asculte, să aline sau să dea un sfat celui ce se afla într-un moment de cumpănă. Ades însă, cu privirile pierdute, fără a fi provocată, vorbea despre lumea sa. Îşi amintea de studiile de pictură făcute la Paris, de interesul ce-l manifestase faţă de pictura lui Cézanne. Vorbea cu evlavie



Laura Cocea - *Peisaj din Sebeş Alba*

1) Prin bunăvoinţa artistei, o parte a acestei corespondenţe a fost publicată în anul 1966, în revista "Steaua" de la Cluj.

RICA

a Cocea şi Ştefan Luchian)

ura Cocea - *Marină*

despre Grigorescu, despre chipurile atît de frumoase ale modelelor şi ţăranilor săi, despre semnătura atît de frumoasă, pusă cu atîta grijă pe pînzele sale. Îşi amintea de nenumăraţii artişti pe care-i cunoscuse de-a lungul anilor. Îşi amintea de omul grav, sobru, dar altfel atît de apropiat şi prietenos cu unchiul său, care fusese Gheorghe Petraşcu, de permanenta nevoie de căldură şi prezenţă umană pe care o resimţea Ressu. Vorbea despre Ghiaţă şi Iser, despre jovialitatea doamnei Aurelia Ghiaţă şi verva hîtră a Luciei Demetriade-Bălăcescu. Îşi amintea de distinsul Pallady care cedase în faţa curiozităţii celor două pictoriţe şi prietene şi le arătase, cu prilejul unei întîmplătoare întîlniri în Cişmigiu, carnetul său de schiţe. Era impresionată de seriozitatea şi sobrietatea artiştilor acelor vremuri şi nu uita totuşi că femeilor nu le era chiar atît de lesne să pătrundă în lumea făuritorilor de frumos. Despre sine abia dacă vorbea. Era modestă şi îi făceau, de bunăseamă, plăcere aprecierile la adresa artei sale, dar s-ar fi zis că, într-un fel, este detaşată de un destin artistic ce i se părea neîmplinit. Lucra încă cu aceeaşi seriozitate şi consecvenţă stilistică. Am văzut-o, într-un rînd, din stradă, în atelierul său, înconjurată de frumoasele sale obiecte, la şevalet. Era într-o nobilă ţinută, ca şi cum s-ar fi pregătit pentru a se înfăţişa la o solemnitate şi lucra privind atent modelul, concentrat, cu gesturi calme, punînd cu multă grijă culoarea pe cartonul aşezat în faţă sa. Ades, acea tăcere ce o învăluia, cînd era vorba despre arta sa, se transforma în generoasă, caldă vioiciune, atunci cînd era îndemnată să vorbească despre Luchian. Îşi retrăia evocîndu-şi unchiul, nu numai copilăria ci şi ucenicia întru ale picturii. Îşi amintea cum, în vîrstă de numai 10 ani, pătrundea, nevăzută de nimeni în atelierul artistului din Str. Povernei. Acolo, fascinată de pînzele marelui pictor, poposea pînă se lăsa seara. Evoca îndelung farmecul unic al acelui atelier ce avea o largă terasă ce dădea spre grădină. De altfel, era mereu în preajma lui Luchian - îi aducea flori, îi aşeza modelele, îi pregătea culorile şi ades chiar îi poza. Luchian părea un om rece, sever, în realitate, spunea Laura Cocea, era blînd şi apropiat. Le interzicea fraţilor ei să-i umble prin lucruri, dar îi accepta în atelierul său cu condiţia să fie cuminţi şi să păstreze tăcere. Îşi amintea că, absorbit de lucrul său, Luchian uita de masă şi de toate cele. Numai după ce isprăvea pînza, revenea la viaţa celor din jur. Era foarte apropiat de copii. Le făcea speteze pentru zmeu şi era zarvă mare în curtea familiei Cocea cînd copiii din vecini se adunau şi Luchian înălţa zmeul. Cînta la flaut, avea o pasiune pentru Bach şi iubea literatura. Citea mult - Balzac, Renan, Maupassant. Tolstoi îl captiva. Dar îi citea şi pe Gîrleanu şi pe Vlahuţă. avea o pasiune aparte pentru Sadoveanu căci evoca scene din viaţa ţăranului, cum spunea pictorul. Pe Macedonski îl considera un original. Pentru Eminescu avea un adevărat cult. Laura Cocea îşi amintea că, ades, în familie cîntau, cuprinşi de vrajă, cîntece pe versurile marelui poet. Cînd îl doborîse boala, Luchian rămăsese aceeaşi fiinţă, cu aceeaşi gîndire vie. Mişcările îi erau ţepene, crispate, dar lucra cu aceeaşi dăruire. Agilitatea sa tinerească, silueta sa elegantă în sacoul gri, de care Laura Cocea îşi amintea, aparţineau trecutului. Îi spunea ades "strînge-mă de genunchi" şi, astfel, înviorat ca prin minune, pictorul relua lucrul la pînza din faţa sa. "Nu-i pot uita ochii pătrunzători şi parcă înlăcrimaţi", mărturisea Lorica şi s-ar fi zis că în acele clipe, în faţă îi apărea icoana "zugravului", chipul chinuit de suferinţă al maestrului său. Îşi mai amintea apoi cum a păşit pe drumul spinos al picturii. Cum Luchian i-a pus în faţă o ceaşcă cu toarta întoarsă spre ea şi i-a cerut sever s-o deseneze. Cînd a văzut lucrarea, abia atunci a decretat că Lorica poate fi înscrisă la Belle Arte. Laurei Cocea i-a fost dat să cunoască capriciile destinului şi legile aspre ale vieţii. Şi totuşi, remarcată, în trecut, de Şirato, care a menţionat-o într-una din cronicile dedicate saloanelor de pictură, preţuită de Ciucurencu, care se mira că stă în umbră, vizitată de poetul Adrian Maniu care-i oferea volumele sale de versuri, dedicîndu-le "Pictoriţei Laura Cocea, cu frăţească dragoste", Laura Cocea s-a bucurat şi de sprijinul maestrului Pacea care, în 1983, a contribuit generos la organizarea ultimei expoziţii a artistei. Din păcate, Lorica nu şi-a putut vedea expoziţia. La acea dată, pictoriţa era ţintuită pe patul spitalului de o suferinţă care, nu peste mult timp, avea să-i aducă sfîrşitul. Această expoziţie s-a bucurat de succes, fiind semnalată de mai toţi criticii. Fără îndoială era şi firesc căci nu puţine erau meritele sale. Se revelau aici, ca şi la expoziţia din 1978, de altfel, simţul robust al materiei, echilibrul compoziţional, vigoarea cromatică şi un soi de tainică linişte ce dă lucrărilor sale o frumuseţe şi o forţă de atracţie aparte. Despre expoziţia din 1983 a scris şi Dan Grigorescu. A afirmat că "expoziţia Laurei Cocea leagă două momente ale artei româneşti moderne". Îmi amintesc că deşi o ştiam pe Laura Cocea atît de detaşată de destinul artei sale, am fost profund impresionat cînd am văzut marea bucurie pe care i-au produs-o rîndurile criticului. După această expoziţie, starea sănătăţii Laurei Cocea s-a deteriorat pe zi ce trece, dar, cu stăpînire de sine şi tărie de caracter, cu o forţă umană şi resurse ce i-au permis să traverseze o viaţă nerăsfăţată de soartă, artista rămăsese egală cu sine însăşi - aceeaşi fiinţă cumpănită, discretă, de o generoasă şi aristocratică distincţie. Îmi amintesc că, într-un rînd, în ultimul ei an de viaţă, am vizitat-o împreună cu un colecţionar care vroia să-şi autentifice o lucrare de Luchian. Artista a acceptat cu bunăvoinţă această expertizare, deşi se ferea de asemenea îndeletniciri. Am simţit din prima clipă că are dubii asupra lucrării şi a mărturisit lucrul acesta cu menajamente, delicat. Mi-a spus apoi că avea certitudinea că lucrarea nu-i aparţinea lui Luchian. Marele artist nu a lucrat niciodată într-o manieră atît de "fotografică", afirma Lorica, şi apoi nici semnătura nu părea a fi fost pusă de mîna sa. În ultimul timp, Laura Cocea lucra tot mai puţin. Se încumetase totuşi şi în acele momente de suferinţă să mai abordeze o lucrare - era un flacon de cristal cu un fir de trandafir, în preajma unui volum vechi. O compoziţie de o mare simplitate, în care intimismul uşor vetust al motivului era contrabalansat de o mare sobrietate formală. Eboşa era deja fermecătoare. Cele cîteva pete de culoare puse pe carton aveau o vibraţie şi o delicateţe aparte, dar lucrarea a rămas neterminată pe şevalet. Suferinţele o depăşeau şi, deşi rezista cu stoicism şi demnitate, părea de la o zi la alta copleşită de boală. La îndemnul unor apropiaţi a acceptat ideea de a face demersuri pentru o expoziţie retrospectivă la Muzeul Colecţiilor. Încet, încet, ideea a entuziasmat-o. Din păcate, după 1985, vremurile dar şi oamenii au împiedicat realizarea acestui proiect. Lucrările i s-au risipit. Cîteva pînze se află în depozitul Muzeului de Artă al Municipiului Bucureşti şi multe altele se odihnesc pe pereţii unor necunoscuţi colecţionari. O superbă natură statică cu lalele galbene se afla la distinsa şi regretata scriitoare Olga Caba, devotată prietenă a artistei. O altă pînză s-ar părea că se află astăzi la Casa Memorială Luchian de la Ştefăneşti. Din păcate, preţioasele sale lucruri - dintre care multe îi aparţinuseră lui Luchian, fiind aduse de marele pictor de la Paris sau cumpărate în ţară - s-au împrăştiat şi ele. Astăzi toate arată altfel şi totuşi, ades, cînd trec prin faţa casei sale, deşi "crîngul" de hortensii s-a rărit, deşi trandafirii agăţători au dispărut şi totul arată nespus de trist, parcă mai văd şi acum chipul artistei lucrînd concentrat la şevalet. Şi, păşind uşor, în foşnet stins de mătăsuri, simt în preajma mea fiinţa Loricăi.

Virgil Lefter

Ştefan Luchian - *Lorica* (Laura Cocea)

Mitologie cotidiană

PREZENTUL ermetic din lirica profesată de Monica Pillat este unul categoric diferit de al celor mai multe condeie feminine din poezia deceniului nostru, unul oracular, de voce răsunând în vaste spaţii libere, imnic, acolo unde predomină materia vântului, perenă se dovedeşte iubirea, martoră Cartea, din care se alcătuieşte o realitate pulsând înalt, cu staţii în orele de graţie ale umanităţii: "M-am repezit afară să respir./ Lumina izvora din Bach, mareea/ Imagina plecarea lui Rimbaud,/ Pe pânzele văzduhului, anume,/ Fantasmele-l pictau pe Leonardo" - *Identitate.*

Scrisul, acest act de cunoaştere în văile larmei existenţiale este, totodată, exorcizant: "Vestea că nu voi muri/ Acum. Atunci. Niciodată./ Scrisul arde ca steaua/ Veghind de departe/ Bătălia pierdută" - *Vestea că nu voi muri.* Instanţa creaţiei înţeleasă ca o suspendare a sentinţei îngăduie transcrierea pe viu: "Subţire e hârtia - o coajă ca de ou/ Din care va ieşi necunoscutul/ Tăind în netezime un abis" - *Transcris de viu.*

Elegiacă, la polul opus stilului plebeu, prozaic, deci de un biografism în spaţii eterate, lirica Monichii Pillat se poate citi ca jurnal al unei esenţiale căutări de sine, al unei sortite pierderi a sinelui: "Pentru că n-am vrut să fiu numai eu singur,/ Nemaculat de umbre şi ecouri,/ M-am smuls din rama vechilor tablouri,/ Mi-am aruncat în mare biblioteca/ Şi m-am închis ermetic în prezent." - *Identitate.*

Chemarea se adresează acelui iubit care însumează firea cu nefiinţa, apropierea cu depărtarea, prezenţa cu absenţa, într-un joc de dramatice translaţii: "Din depărtare tu/ Te-asemănai luminii,/ Mut te urmam păşind/ Pe coamele de valuri/ Şi îmi părea prăpastie/ O limpede-nnălţare" - *Pluralul ca o veghe.* Din cele şase cicluri ale volumului, tot atâtea vârste ale aceleiaşi vocaţii, dar cu schimbări de unghiuri, cel de al doilea, *Cadenţe* segmentează un lung lamento al căutării în celălalt: "De ce te pierd câte puţin/ În fiecare zi?// Umerii tăi - vâsle de fum,/ Şi glasul tău - dâră de nor/ spre mine suie/ Fără sunet,/ Matingi dar fruntea ta e aer,/ Părul tău blând - trâmbă de vânt -//O, ia-mă-n braţe,/ Fă-mă nimeni..." - *Undeneunde.* Este cel ce poate fi întrezărit numai după ce va fi plecat, dublul neaflător în cuvinte: "De ne-am sfârşi lumină în lumină!/ Dar mintea dă-napoi înfricoşată/ Spre malul celălalt al lumii unde/ Suflarea se închide în cuvinte" - *Nu mă citi.*

Oaspete al tăcerii, eul se contemplă în celălalt ("Abia ne-am întrupat din lume/ Şi stăm uimindu-ne unul de altul,/ Nu mai distingem împrejurul,/ O-ndepărtare se aşează-n toate" - *Interpretare*) şi se descoperă binar: "Eram îndrăgostirea/ Gândirii de ea însăşi,/ În glasul meu era cuvântul/ Părea că se zeise.../ Dar se zbătea-n gâtleju-mi/ Un saltimbanc în hohot/ Mărirea mărunţind-o" - *Anima mundi.* O foame de departe, cum se şi intitulează unul din cicluri, contopeşte timp şi spaţiu, în aceeaşi răsturnare oglinditoare de simboluri: "Atâta bucurie/ Era-n tristeţea mea,/ Şi-atâta libertate,/ Cât simte mâna care/ Înalţă către ceruri/ Hârtia unui zmeu" - *Atâta bucurie.*

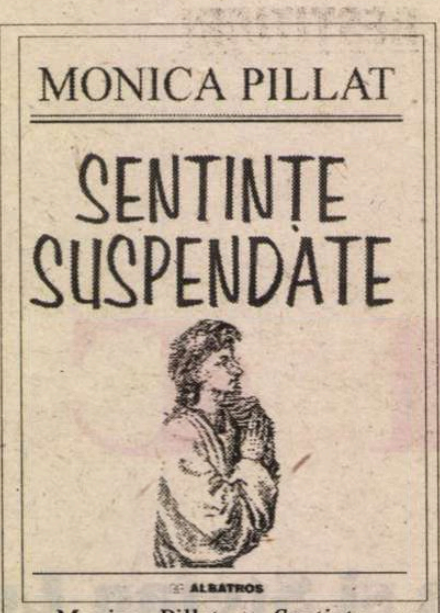
Un peisaj de mitologie cotidiană, foarte personal şi fericit străin de ţipătul hormonal al liricii zilelor noastre, trece adierea timpului în eternitatea literei: "Puţin câte puţin ne vom schimba/ în litere bătăile secundei/ Şincetinind, vedea-vom de departe/ Cuvintele oprindu-ne lumina/ Pe totdeauna-n asfinţit" - *Însemn.*

Sacralizată, creaţia îşi dezmărgineşte spaţiile: "Atuncea cartea mea ar fi ca marea/ Umflând în larg corăbiile ahee- *Ifigenia,* lumea se alcătuieşte dintr-o transmutaţie de semne cu axul într-o bibliotecă: "Mergeam printr-o imensă bibliotecă/ Şi paşii mei călcau pe cărţi,/ Podeaua şi tavanul erau volume rare,/ Şi fiecare raft părea coloana/ Unor albastre temple cufundate/ În flăcările tulburi ale mării" - *Andante.* În mod paradoxal, cartea aparţine mai de grabă increatului, secundei dinaintea actului: "Şi cărţile aşteptau deschise/ Cu filele oprite-n fila/ acelui ceas când încă scrisul/ Nu şi-a ales un sens aparte,/ Când mintea are timp atâta/ Şi-atâtea drumuri înainte/ Că nu se-ndură să înceapă" - *Sub candelabrele difuze.*

Prin tonurile de dragoste celestă străbate feminitatea pură, în eterna-i chemare: "Eu aş putea veni de pretutindeni/ Să te iubesc şi-n ceasul meu/ Ţi-ar bate în cadenţa/ Rotirilor astrale./ Şi nici un gând de-al tău,/ Nici-o-ntâmplare/ Nu s-ar desprinde vreodată/ Din nevăzuta mea îmbrăţişare." Cartea ca o odaie, odaia ca un univers exaltă o vitalitate constrânsă, nostalgia necuprinsei libertăţi: "Din nou odaia mea se umple/ De zumzetul roşcatelor amiezi,/ Prin ziduri întrevăd un şir/ De curţi cu pomi adânci şi ca un abur,/ Pe poarta-ntredeschisă intră voci,/ O boare de oglinzi şi lămpi,/ Priviri, păduri, un lan de drumuri" - *Din nou odaia.*

Să mai spunem, oare, că venind dintr-un timp ce-i aparţine în exclusivitate, fie şi cu miturile dintotdeauna ale poeziei, dar cu propriile-i sonuri şi legende, lirica Monichii Pillat este una modernă, prin cele mai clasice mijloace? Că avem de-a face cu o norocoasă suspendare de sentinţe, dacă nu cumva sensul e altul?

Barbu Cioculescu



Monica Pillat - *Sentinţe suspendate,* Ed. Albatros, Bucureşti, 1998

Genialitate şi Demonie

MIRCEA ELIADE ştie, ca şi Eminescu, că în faţa lui Dumnezeu, geniul şi idiotul sunt egali, dacă nu cumva idiotul este mai iubit, în virtutea legii compensaţiei, reflex al principiului analogiei inverse.

Dar, cum nu se teme de contraziceri, autorul *Oceanografiei* susţine alteori, altceva, anume că geniul, ca şi sfântul, este un mântuit încă din această lume, în ambii manifestându-se "paradoxul ruperii de nivel" din "orice act religios", când "esse coincide cu non-esse, Universul cu un fragment, spiritul cu un obiect... transcendentul cu imanentul, absolutul cu relativul... geniul cu nongeniul, cu mediocrul şi nesemnificativul"[1].

Concepţia de mai sus despre "valoarea religioasă a geniului" nu se deosebeşte în esenţă de aceea susţinută de Blaga în *Daimonion.*

Firesc, fiecare dintre cei doi scriitori români şi-a urmat propria cale, aşa că prea multele asemănări spirituale dintre ei - a se vedea articolul *Lucian Blaga şi Mircea Eliade,* România literară, 24-30 iunie 1998, p. 10 - se explică mai puţin prin influenţă şi mai mult prin potriviri mentale structurale. Când M. Eliade îşi exprima neîncrederea în utilitatea stabilirii "influenţelor" şi a "surselor" [2], iar tânărul Blaga, pe urmele lui Gide şi ale lui Valéry, făcea, dimpotrivă, "Apologia influenţei" (1925)[3], ei se refereau în fond la acelaşi lucru: nu împrumutăm decât ceea ce avem deja în noi, nu contează decât influenţa care ne duce mai repede la eul nostru profund.

În *Daimonion* (1926, 1930), Blaga lega geniul de demonic, în sensul că, dacă există "demonic fără geniu", nu există "geniu fără demonic". Demonic în sensul socraticului *daimon,* fiinţă spirituală de legătură între om şi zeu şi, mai ales, în sensul goetheanului *demon:* cuceritor, fascinant, creativ, divinator, contradictoriu, inconsecvent, complăcându-se în imposibil, în arbitrar, în ritm vehement de viaţă, cu mai puţine cuvinte, acel ceva "ce nu se poate istovi cu intelectul şi cu raţiunea" [4]. Pentru Goethe, demonicul "se reintegrează în divinitate", pentru că în fond el nu este decât"ieşirea din sine a divinităţii, o evadare a acesteia din ordinea logică şi morală ce şi-a impus-o"[5], definiţie pe care, întrucâtva lărgită, şi-o însuşeşte şi Blaga:

"Demonicul nu este decât ipostaza magică a divinităţii sau divinitatea, întrucât ea îşi păstrează latitudinea de a se contrazice şi întrucât ea nu încetează de a crea"[6].

Şi Goethe, şi Blaga accentuează "vraja magică" a demonicului şi creativitatea lui. Din această perspectivă, *demonicul* nu se mai opune divinului, ci *satanicului.* Goethe nu-i acorda nici lui Mefistofel rangul de demon, ci mai degrabă, pe acela de diavol - "drăcescul Mefistofel" îl numeşte şi Blaga[7] - pentru că are mai multe legături cu iraţionalitatea "tăgăduitoare şi sterilă" decât cu "inconştientul organic, creator". Şi în filosofia europeană din jurul anilor '30, la care se referea Blaga, demonicul îşi păstra valenţele pozitive sau, cel puţin, "dialectice", de *creator* şi *distrugător* de forme, în opoziţie cu satanicul, care este "numai distrugător", numai "negativ". Tot în sensul noţiunii - sau mai bine zis, a stihiei - paradoxale de demonic, aşa cum a acreditat-o Goethe, Hans Hartman, într-o carte din 1923, apreciată de tânărul, pe atunci, filosof român, a putut vorbi despre *demonia lui Iisus,* "cea mai adâncă şi mai rară dintre demonii", *demonia iubirii*[8].

Şi Mircea Eliade s-a ocupat de Mefisto, în "Simpatia lui Mefistofel", primul capitol din *Mitul Reintegrării* (1942), studiu parţial reluat şi completat în *Mefistofel şi Androginul sau Misterul Totalităţii* (prima ediţie, 1962, în franceză). Eseistul nu face nici o diferenţiere între demonic şi satanic, în schimb, se arată deosebit de interesat de simpatia reciprocă dintre Dumnezeu şi demon (sau diavol), amândoi "bucuroşi" (germ. *gern*) să se revadă "din când în când", atunci când demonul este primit în audienţă. În *Faust,* Mefisto este "bufonul care neagă", "protestează", "răstoarnă" şi, mai ales, "opreşte pe loc" - celebrul "werweile doch, du bist so schön" - şi, oprind, stimulează. Astfel el devine un excelent tovarăş pentru om, predispus să trândăvească. Spirit steril - "stare prin excelenţă demonică", subliniază Mircea Eliade [9], stare prin excelenţă *satanică* ar fi spus Paul Tillich, citat de Blaga [10] - Mefisto "lucrează împotriva binelui, dar sfârşeşte prin a face binele". Această idee a lui Goethe, reluată - spune Mircea Eliade, fără nici un fel de altă precizare - de "un comentator recent",[11] apare deseori, sub diferite forme, în cărţile lui Vasile Lovinescu şi, în general, exprimă un punct de vedere iniţiatic, esoteric, frecvent în opera unor teosofi mai vechi şi mai noi precum: Fabre d'Olivet (n. 1767), Eliphas Lévi (alias Jean Louis Constant, sec. XVIII), Rudolf Steiner (1861-1925), Éduard Schuré (opera sa principală, *Marii Iniţiaţi,* 1889, în franceză).

Ioana Lipovanu

1) *Fragmentarium* (1939), p. 14;
2) *Despre Eminescu şi Hasdeu,* ediţie şi prefaţă Mircea Handoca, Junimea, Iaşi, 1987, p. IX;
3) *Ceasornicul de Nisip,* Editura Dacia, Cluj, 1973, p. 113-115;
4) vol. *Zări şi Etape,* EPL, Bucureşti, 1968, p. 227,234, 236-237,252,270;
5) ibid., p. 237;
6) ibid., p. 268;
7. ibid., p. 237;
8) ibid., p. 283-284;
9) *Mitul Reintegrării* (1942), în *Drumul spre Centru,* Editura Univers, Bucureşti, 1991, p. 331;
10) vol. *Daimonion,* vol. cit., p. 279-283;
11) *Mitul Reintegrării,* vol. cit., p. 332.

Hortensia Papadat-Bengescu şi croşetele

SE ŞTIE cu cîtă teamă de *a nu greşi,* dar mai ales de a nu deranja "ideologia" la zi, au fost editate *Operele* scriitorilor români în perioada comunismului.

Cred că fiecare editor a fost nevoit să cedeze în faţa cenzurii neînduplecate care scotea afară un text ce nu convenea, înlocuindu-l cu celebrele croşete. Extirparea din textul scriitorului a unor afirmaţii, expresii, sintagme, cuvinte etc. care contraveneau vederilor comuniste ca, de pildă, referiri neconvenabile la bolşevism, la armata rusă (fie ea şi ţaristă), sau altele de acest fel, devenise un obicei curent.

Pe cît de "curent", pe atît de păgubitor. Scriitorilor editaţi li se punea botniţă, nefiind lăsaţi să-şi spună părerea despre vecinii de la Răsărit sau despre bolşevismul repudiat fără rezerve în ţara noastră pe cînd era încă o monarhie liberă.

Cînd am editat *Balaurul* de Hortensia Papadat-Bengescu (vol. II de *Opere*, apărut în 1975) a trebuit să încerc o explicaţie în pachetul de Note pentru ca textul să rămînă. E vorba de capitolul *Prin ceaţă.*

Privind venirea trupelor ruseşti (aliaţii noştri de atunci), Laura se miră: "Numai după ce trecuseră îţi aduceai aminte ce căutau ei aci şi ce voiai tu de la ei - şi stăteai nedumerit asupra realităţilor". Mai departe, gîndurile Laurei, dezamăgirea ei în legătură cu "aliaţii" noştri se aseamănă foarte mult cu gîndurile Reginei Maria (vezi vol. I din *Povestea vieţii mele*).

Înţelegeai bine (gîndeşte Laura din *Balaurul*) că nu sunt ajutorul aşteptat, nu ei vor opri duşmanul, vor scăpa ţara, oraşul tău..."

Dumineci fericite este o nuvelă remarcabilă prin fineţea analizei psihologice, pe care, nu ştiu de ce, E. Lovinescu n-a apreciat-o. Este parcă radiografiată aici naivitatea înşelată, batjocorită a unei fete îndrăgostite de un individ fără scrupule, credulitatea ei întrecînd orice măsură.

Autoarea schimbă, ca şi în *Logodnicul,* stratul social sondat pînă atunci (marea burghezie snoabă), înfăţişînd lumea simplă a funcţionărimii obişnuite, sărace. Lioara e o fată fără zestre, sedusă de un amant cinic, Miti, mic funcţionar. Încercarea unor femei (o mătuşă, o prietenă) de a o avertiza asupra caracterului infect al lui Miti rămîne fără rezultat. Nimic nu o clinteşte pe naiva Lioara din pasiunea ei. Miti îi face un dar modest, un şirag de mărgele verzi, o duce prin parcuri, o poartă pe străzi, nu se afişează nicăieri cu ea, merge împreună cu Lioara la un bal "al frizerilor de pe Griviţa" fiindcă era "gratis", bal care fetei naive i se pare o grozăvie.

Gîndurile nerostite ale candidei şi delicatei Lioara sunt admirabil surprinse de marea prozatoare, mai ales gîndurile despre copilul pe care îl aşteaptă şi despre care nu-i spune nimic amantului.

De mai multe ori în această scriere există cuvîntul "bolşevic" în sensul peiorativ, înlocuit, bineînţeles, de croşete. La pag. 325 al volumului citat, rîndul 9, cînd Nana, bătrîna care o sfătuieşte pe Lioara să nu aibă copil ca nu cumva să iasă vreun netrebnic *"ori să se facă bolşevic"*; la pag. 326 se scoate: *"N-are să fie bolşevic"* (e vorba tot de copil). Tot la p. 326, rîndul 13: privind într-o vitrină cu jucării, Lioara vede "un urs, un bolşevic". Ca şi la pag. 332, unde e vorba tot despre jucării: *"Era păpuşica cu sabie... Bolşevicul cu şorţ..."* Deci, cuvîntul "bolşevic" dispare de peste tot.

Cel mai mult m-a întristat însă faptul că în nuvela *Scafandria* s-a extirpat tocmai punctul nodal, sensul acestei splendide bucăţi.

Cineva povesteşte invitaţilor săi un episod înspăimîntător din vremea revoluţiei ruse din 1917.

Un prim scafandru trimis să cerceteze fundul mării într-un anume loc, (mai exact, la Odesa) ajunge la suprafaţă, mort.

Cel de al doilea scafandru îşi pierde minţile după ce este scos la suprafaţă. Cel de al treilea iese din adînc, ameţit de ceea ce văzuse în fundul mării: "Cum a ajuns, a văzut venind spre el o armată de ofiţeri ruşi în haine de paradă, cu limba scoasă..." Urmează croşetele care ascundeau următorul pasaj: "Zicea că a stat, s-a uitat bine la ei, apoi că a dat semnalul. Ăsta nu era nebun.

S-au făcut sondagii. Aşa şi era. I-a scos pe toţi. I-a înmormîntat.

Asta se petrecea pe timpul cînd nemţii ocupaseră Odesa. Mi-a spus-o chiar comandantul operaţiilor maritime germane. Era în radă şi *Cahulul* nostru. Fusese o convocare a ofiţerilor ruşi, într-un local pe malul mării. Acolo îi surprinseseră bolşevicii şi, probabil cu forţe mai mari, îi înnecaseră pe toţi, legîndu-le greutăţi."

Al doilea rînd de croşete impuse *Scafandriei* (la pag. 305, vol.II, *Opere*) ascundea următorul text, referitor la istoria Rusiei: "Petru I cel Mare, strungarul, cioplise tronul Ţarilor, năvile mărilor, jilţurile aristocraţiei şi sicriile libertăţii şi le dăruise hoardelor de pe stepe, înfrânate. Le-a înfrînat, le-a strîns frîul, pînă au muşcat zăbala, cu bale cu sînge, pînă şi-au adus aminte libertatea şi au făcut topoare cu care au spart jilţurile. Iar morţilor, mii de mii, nu le-au mai făcut sicrie. Au omorît în numele milei şi iubirii de oameni. Aşa a fost credinţa lor despre adevăr.

Dar mila şi iubirea de oameni mai trăia încă şi după altă lege. Ea pescuise şi dăruise sepultură celor o sută de înnecaţi. În numele dreptăţii şi a milei, oamenii se scufundaseră de bună voie pentru oameni. Ce mult trebuia să-i iubească unii ca să-i poată omorî, sau alţii ca să moară pentru ei - ca să curme aerul vieţii - acela despre care poţi spune cîndva: te-am iubit cu fiecare răsuflare!

Două adevăruri. Merg alături, deosebit. Cînd să se întîlnească?

Duhul omului e făcut din fire subţiri, se ţes şi fac o pînză minunată, apoi se încîlcesc, se înnoadă şi sugrumă însăşi înţelepciunea duhului.

Duhul nelegiuit al omenirii, împotriva firii!"

Se înţelege că acest comentariu despre "duhul nelegiuit al omenirii, împotriva firii" din care revoluţia bolşevică din 1917 îşi făcuse lege, nu putea să apară. Comentariul acesta leza, în 1975, "învăţătura stalinistă" despre adevărul adevărat al comunismului terorist. Dar atunci cînd scria *Scafandria,* Hortensia Papadat-Bengescu nu bănuia că va fi interzisă de cenzură.

Eugenia Tudor-Anton

Vitrina Allfa

Gheorghe Crăciun, *Compunere cu paralele inegale*, ed. a II-a, revăzută, Prefaţă de Dan-Silviu Boerescu, 358 p.

„...Citit astăzi, cu mare plăcere, dar şi o continuă, vagă, inexplicabilă nemulţumire, Dafnis şi Cloe, unul dintre primele romane greceşti, o pastorală în proză. (...) Dacă ar scrie cineva o parafrază a textului lui Longos (şi, în fond, de ce n-aş încerca eu acest joc cît se poate de agreabil?) ar trebui să aibă în vedere în primul rînd un adevăr de mult ştiut: iubirea transformă lumea din jur, simţurile devin mai proaspete, senzaţiile mai violente, reprezentările mai vii. Lumea celui care iubeşte are altă culoare, alte dimensiuni decît lumea omului obişnuit"... Această pagină de jurnal din miezul cărţii lui Gheorghe Crăciun este, firește, o punere în abis a propriului roman, deja scris („de ce n-aş încerca să scriu" ţine de jocul temporal dintre fragmentele de jurnal şi roman). Totul este spus aici, în primul rînd cum a luat naştere *Compunere cu paralele inegale* şi cum se produce întîlnirea intertextuală (dragostea petrecută cîndva în insula Lesbos şi dragostea „contemporană", inegale şi paralele, în principiu de altă substanţă şi mereu distincte, se pot întîlni totuşi într-un nou text, spaţiu al întîlnirii prin excelenţă); apoi cum se transformă romanul, insesizabil, într-un „tratat" al fiinţei noastre sentimentale, nu descriptiv, ci narativ: trupul îşi reîmprospătează senzaţiile, dobîndeşte parcă o serie întreagă de simţuri noi, simţuri care aparţin numai îndrăgostitului, iar lumea lui e altă planetă. Romanul lui Gheorghe Crăciun este un roman de dragoste scris atît de atent încît creează senzaţia de tandreţe textuală. Alături de Dafnis şi Cloe, perechea originară şi de tristele lor întrupări contemporane, se mai formează, în carte, un cuplu de îndrăgostiţi: masculinul care scrie şi cartea care, lăsîndu-se scrisă, scapă totuşi puterii lui, într-un joc erotic fără limite.

Julio Cortázar, *Cît de mult o iubim pe Glenda*, Traducere şi postfaţă de Luminiţa Voina-Răuţ, Prefaţă de Mario Vargas Llosa, 212 p.

Cunoscut cititorilor români încă din 1969, la apariţia volumului *Sfîrşitul jocului*, scriitorul argentinian Julio Cortázar (1914-1984) a fost tradus intens, în România, după 1990. Volumul de proză scurtă apărut la editura Allfa şi romanul său cel mai celebru, *Şotron* (*Rayuela*), reprezintă ultimele apariţii. Povestirile reunite în ediţia de faţă, reprezintă o selecţie din mai multe volume, publicate la intervale destul de mari (lipseşte cuprinsul cărţii, înlocuit doar de o *Notă asupra ediţiei*), ceea ce explică varietatea lor tematică şi stilistică. Nu se pierde însă amprenta specifică prozei sud-americane: realitatea care alunecă fără voia ei în fantastic, violenţa (moartea) ca temă obsesivă, şi, în plus, la Cortazár, ceea ce Vargas Llosa va numi „demnitatea jocului".

Cît de mult o iubim pe Glenda, povestirea care dă titlul antologiei este o parabolă a relaţiei artă-receptare. Iubită peste măsură de un grup de spectatori care se consideră de elită, actriţa Glenda va fi pînă la urmă omorîtă de unul din ei. Admiratorii încep prin a-i revedea la nesfîrşit filmele, pe care ajung să le ştie pînă în detaliu. Deranjaţi de anumite concesii făcute de regizori gustului marelui public, umilitoare pentru Glenda, cred ei, reuşesc să facă rost de pelicula care urma să ruleze şi să taie părţile care-i deranjează. De aici pînă la uciderea Glendei - care le punea în pericol ideea de perfecţiune prin posibile creaţii ratate (trecuse de apogeul carierei) - nu mai e decît un pas. Deschiderea şi actualitatea povestirii în problemele pe care le pune astăzi receptarea sînt enorme, începînd cu alternativa elite / marele public şi ajungînd pînă la, să zicem, cum punem azi în scenă *Romeo şi Julieta*?

Alphonse Daudet, *Sapho* (*Moravuri pariziene*), Traducere de Ina Teodosiu, Prefaţă de Dan-Silviu Boerescu, 176 p.

Construit în jurul unei poveşti de dragoste tipice pentru Parisul de secol XIX, romanul lui Daudet se vrea un fragment de frescă de moravuri. Dar reuşeşte să depăşească schematismul inevitabil al cuplului bun-rău (el, un tînăr pur, de familie, venit de la ţară în oraşul corupător, ea, întreţinută de lux, d'un certain âge, care-l împiedică să se afirme) prin adîncimea dată personajului feminin. Fanny (o Odette de Crécy mai constantă), poreclită Sapho în lumea mondenă, datorită faptului că a servit de model pentru statuia poetei, e o artistă în arta dragostei. Din efemeritatea acestei arte, în care creaţia nu are durată se naşte drama ei. Mai există o dramă în carte: a traducerii cu grave confuzii.

Al. Ioanide

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Călătoria costumelor

UN NOU gen de spectacol a apărut, nu de mult, într-un mod profesionist și în România: acela de pantomimă, de gest, de mișcare, un teatru al corpului, cu alte cuvinte. Un artist devotat genului a făcut uneori și imposibilul ca să-i deschidă drum și ca să-l impună. Trebuie amintit spectacolul *Pantomimia* care a atras atenția dar într-un mod aleatoriu. Dan Puric, căci despre el este vorba, a perseverat și a creat *Toujour l'amour* la Teatrul Național din București, montare de curînd premiată în cadrul *Galei Uniter* de secțiunea română a Asociației Internaționale a Criticilor de teatru. De data aceasta, gîndul și efortul lui Dan Puric au prins: atît criticii de specialitate, cît și colegii, dar mai ales publicul au receptat extraordinar existența, în cetate, a acestui fenomen viu, dinamic. Dan Puric este și una dintre prezențele constante și notabile ale Carnavalului din Veneția. Nucleul echipei lui înseamnă actrița Carmen Ungureanu, ucenic și partener, și coregrafa de mare rafinament și cultură teatrală, Malou Iosif.

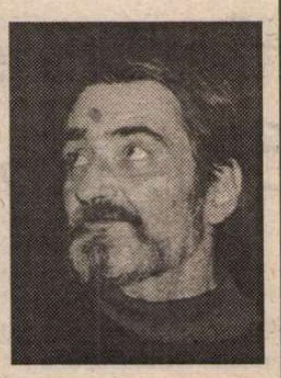
Un lucru este limpede: Dan Puric și-a luat destinul în propriile mîini. După *Toujour l'amour,* un spectacol superb în două personaje cu o scenografie discretă a Lilianei Cenean, a urmat *Costumele,* premiera recentă a Teatrului *Nottara,* după scenariul și în regia lui Dan Puric. Ideea are cîțiva ani și a existat și o eboșă, să-i spunem, prezentată în cadrul *Întîlnirilor școlilor și academiilor de teatru de la Tîrgoviște:* un fel de paradă a costumelor aparținînd scenografilor Irina Solomon și Dragoș Buhagiar. Sigur că aceste costume erau menținute în spațiul teatral, nefiind aduse la rampă, pur și simplu, de manechine fără zîmbet profesionist. Preluînd ideea de atunci, Puric a realizat un spectacol, o comedie muzicală susținută de corp, în care se întîlnesc improvizația, pantomima, elemente ale commediei dell'arte, dansul, stepul. Este un spectacol în care protagonist este *costumul* ca element esențial și definitoriu al scenei, al actorului. Timp de o oră și cincisprezece minute joacă 100 de costume de teatru create de cei doi scenografi pentru spectacole, multe nominalizate sau premiate chiar, ale Teatrului Național din București, Teatrului Bulandra, Teatrului Mic, Teatrului Tineretului din Piatra Neamț, Teatrului *Sică Alexandrescu* din Brașov. Cu toate inegalitățile, repetițiile, scăderile de ritm, prezenței a mai multor finaluri, *Costumele* este mult mai mult decît un spectacol. Este o școală. Perfecționist, Dan Puric a dat acum un an și mai bine audiții pentru a-și alege trupa și a lucrat, cu cei selecționați, aproape un an într-un ritm, probabil, extrem de solicitant. Distribuția este formată din foarte tineri actori sau absolvenți, doar peste cîteva luni.Pe mulți i-am văzut în examenele de semestru și de an, în spectacolele de absolvență, pe unele scene profesioniste. Am remarcat, de multe ori, inexpresivitatea, lipsa chefului, nu mai vorbim de rostire, o imobilitate și cel mai grav, o necunoaștere a propriului corp și a resurselor lui. Or, tocmai asta a reușit Puric într-un an, cît școala propriu-zisă n-a izbutit în patru: învierea corpului și a conștiinței că el există, că poate fi lucrat, că poate exprima în sine un mesaj, chiar și în absența cuvîntului, stimulat însă de propria cunoaștere, de costum, de lumină și de muzică. Cunoscîndu-i, este aproape impresionant să-i vezi cum se mișcă, cum stăpînesc gagul și rigorile lui, cum își explorează continuu trupul, expresia, cum dialoghează fără cuvinte, dar cu farmecul filmului mut, dacă vreți.

Ei însuflețesc și pun în mișcare, în diferite povestioare succesive, unele inspirate ca temă și, mai ales, ca valorificare a ei pe scenă cu umor și ironie, o lume a costumelor abandonate și înșirate pe umerașe. O lume a umbrelor capătă consistență și viață, alta decît a spectacolului căruia i-au aparținut. La început, spectatorul avizat este tentat să încerce să recunoască costumul și spectacolul. E inutil. Nici nu mai contează pentru că din suprapunerea momentelor pe scenă se naște, ca un palimpsest, altceva, cu o nouă identitate. Se joacă cu chef, actorii gustă pe deplin codul și limbajul teatral propuse de regizorul Dan Puric. Îi simțim însă lipsa ca actor, de pe scenă. Dar Carmen Ungureanu, partenera lui, este liantul și relația constructivă a noii trupe, a noilor, poate, ucenici. Este o mare șansă pentru ei școala Puric, acest spectacol *Costumele,* lucrul cu Malou Iosif și cu profesorul de step Bobby Rubenstein de la *Artist International Program* din Chicago.

■

In memoriam

Poveștile cu *Faust* ale lui Dan Micu



DEȘI îi cunoșteam boala, deși fusesem prevenită de rapiditatea cu care va sosi sfîrșitul, faptul că mulți dintre prieteni l-au înconjurat pe Dan Micu cu energiile lor pozitive, amînînd astfel finalul, mereu și mereu la întrecere parcă cu pronosticurile medicilor, știind că regizorul *lucrează* refugiat, în ultimul timp, la teatrul din Râmnicu-Vâlcea, toate m-au făcut să cred că s-a mai petrecut o minune și că a ieșit învingător și din această experiență. Și de asta, vestea morții lui DAN MICU m-a trăsnit, m-a luat complet pe neașteptate. Îmi programasem să ajung la Vâlcea și să stăm mult de vorbă. Problemele mele m-au făcut să amîn, iar el n-avea de gînd să plece nicăieri.

Îmi plăcea să vorbesc cu Dan Micu cînd era în toane bune. Extrem de inteligent, cu o voluptate extraordinară a cititului, el sonda în permanență lumea. Lumea din jur sau lumea ca un evantai de personaje. Cînd era în formă, descopereai în el un boier al spiritului. Viu, cu replică, cu mii de nuanțe în gînd și în cuvînt, de o ironie acidă mereu la pîndă, și niciodată gratuit manifestată, Dan Micu șarma. Dar ca orice ardelean respectabil era, din cînd în cînd, morocănos și taciturn. Sigur că orice spectacol se naște, la un mare artist, dintr-o obsesie. Cea mai mare obsesie a lui Dan Micu, *Faust,* nu s-a materializat niciodată într-un spectacol. Cît despre versiunile și distribuțiile *verbale,* numai eu știu vreo trei. N-a fost să fie. După cum spune povestea cunoscutului romancier francez, oricît talent și dexteritate ar avea un artist, cea de-a șaptea portocală nu poate fi niciodată prinsă. A lui Dan Micu s-a rostogolit prea devreme pe tărîmul celălalt. **(M.C.)**

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Arta în familie

ÎN SALA RONDĂ a Galeriilor Etaj 3/4, soții Vasilica și Panaite Chifu au expus împreună pictură și sculptură. Fără a fi o practică obișnuită, manifestările artistice în familie au o anumită frecvență în arta noastră contemporană. Din rațiuni foarte diverse, care se întind pe o largă plajă de motivații - de la asocierea unuia la autoritatea celuilalt și pînă la înfruntarea solidară a tot felul de piedici economico-administrative, pe care orice expoziție trebuie să le depășească -, cuplurile de artiști, uneori întreaga familie, încearcă această exprimare în comun și ca un pas mai ofensiv către un consumator nu întotdeauna ușor de cucerit. Așadar, solidari din calcul sau din pricina unor constrîngeri economice, membrii cuplurilor nu sînt de prea multe ori și la fel de pregnanți ca artiști. În ceea ce-i privește pe soții Chifu, lucrurile sînt ceva mai complicate și ele nu pot fi privite prin grila acelor scheme care facilitează lectura dar sărăcesc, uneori pînă la mutilare, faptele. Retrași într-o singurătate autoimpusă, cu o prezență publică aproape nulă, soții Chifu sînt foarte puțin cunoscuți, chiar și în cercurile profesionale. (Numai așa, de pildă, poate fi explicat refuzul Centrului Internațional de Artă Contemporană de a le finanța tipărirea unui catalog, în timp ce expoziții de-a dreptul jenante prin mimetismul și superficialitatea lor au fost sprijinite cu o generozitate cel puțin exagerată.) Iar acest exercițiu al singurătății în doi și, mai mult decît atît, al atelierului comun, le-a unificat, într-un anumit sens, demersul artistic, însă a făcut-o într-un fel cu totul special: Vasilica și Panaite Chifu sînt perfect distincți ca practică propriu-zisă, ca imaginar și ca viziune artistică, dar la fel de solid instalați în același discurs, unic tocmai prin faptul că este construit pe atitudini complementare. În acest sens, expoziția lor comună este consecința firească a unei stări de fapt și nu atît rezultanta unei decizii administrative sau a unei cochetării de stare civilă. Chiar și mecanica lăuntrică a acestei expoziții funcționează pe ideea unui mariaj, a unei polarități formale și simbolice. Într-o accepțiune foarte largă, Panaite Chifu este un teluric, un poet al germinației și al materiei fatal determinate de gravitație, în timp ce Vasilica Chifu are viziunea eterului, a marilor spații vide și a stărilor de imponderabilitate.

Fie că sînt bronzuri sau forme cioplite, integrate în ambientul larg ori gîndite la scara unor spații interioare, lucrările lui Panaite Chifu refac traseul unor procese formative naturale. Materia genuină, accidentată și impură, desfășurată orizontal sau țîșnită brusc asemenea unui germene vegetal în căutarea luminii, se coagulează insesizabil și conservă toate stările și tensiunile aspirației sale către forma ultimă. Ca într-o adevărată stratigrafie arheologică, în opera finită pot fi citite nenumăratele etape ale nașterii, creșterii și desăvîrșirii formei; suprafața aproape neprelucrată, mărturie directă a neantului inițial, coexistă și se împletește inseparabil cu volumul decupat subtil sau cu suprafața șlefuită și patinată meticulos pînă cînd textura capătă culoarea verzuie a unui bronz scitic sau abstracția unei oglinzi. Fără a fi interesat în mod special de figurativism, sculptorul caută chipul livresc sau înfățișarea arhaică, fără a fi retoric, el caută semnele unei civilizații vagi și coordonatele unui Cosmos comprimat, după cum, fără a ceda spontaneității excesive, comentează nonșalant apariția formei din propria sa energie interioară. La o privire atentă și lipsită de prejudecăți, calmul și echilibrul lui Panaite Chifu se construiesc prin armonizarea a două aspirații divergente; instinctul gravitațional și visul înălțării. În lucrările lui, simultan grațioase și grele, se revarsă, în cantități relativ egale, senzualitatea genuină a Pămîntului și imperceptibila vibrație a ordinii spirituale.

Pentru Vasilica Chifu pictura este, în primul rînd, un document existențial. Departe de vuietul străzii, de convulsiile clipei și de freamătul istoriei nemijlocite, ea se concentrează exclusiv asupra propriilor sale neliniști lăuntrice. Amestec de exuberanță meridională și de grave disperări nordice, de jubilație și de dramatism, temperamentul său artistic este mărturia unei explozii neîntrerupte. Fără legături explicite cu lumea exterioară, cu realitatea episodică și cu formele constituite ale acesteia, pictorița își plasează viziunile într-un spațiu nedeterminat și în afara oricăror constrîngeri mecanice. Lupta ei acerbă și toate eforturile privirii sînt deplasate undeva în cîmpul vag și imponderabil al unei lumi siderale. În acest neant cu o infinită capacitate de absorbție se constituie, asemenea deflagrațiilor galactice, suitele de imagini turbionare, proiecțiile unei sensibilități ultragiate, și se pun în mișcare nenumăratele strategii de mîntuire a vidului. Comentînd la scară umană marele act al Genezei, artista descoperă fasciculul de lumină care fisurează incomensurabila întindere nocturnă și în jurul lui își organizează întreaga viziune plastică. Din acest nucleu inițial se nasc tonurile și valorile, se dezvoltă suprafețele și se profilează volumele. Absența oricărui reper exterior, în funcție de care să-și exerseze observația și să-și ordoneze formele, o plasează pe artistă în vecinătatea creatorilor de arhitecturi cromatice din categoria lui Teodor Moraru. Dar spre deosebire de acesta, care lucrează cu materie grea și cu derivatele unor erupții telurice, Vasilica Chifu rămîne permanent în orizontul celest și creează forme a căror unică rațiune este starea de levitație. In această magmă diafană, saturată de tensiuni interioare și pîndită etern de riscurile dezintegrării și ale resorbției în adînca beznă inițială, se regăsesc, asemenea vieții în virtualitatea seminală, toate formele posibile ale unei lumi greu de epuizat. De cîteva ori, în plină turbulență cromatică și în avalanșa neliniștită a tușelor, se insinuează, abia perceptibil, chipul uman ca o ultimă garanție că actul creației a fost dus pînă la capăt. Însă nici aceste secvențe, vag antropomorfe, nu deviază către observația denotativă și psihologizantă, nu părăsesc, nici măcar accidental, cîmpul pur al reveriei, ci rămîn în continuare în faza ingenuă de amprente mentale care vin să certifice imensa bogăție a virtualității. Glosînd pe marginea culorii, a construcției suficientă sieși, a imaginarului ca materie primă pentru lumea reală, Vasilica Chifu își deconspiră, de fapt, coordonatele unei existențe morale. Desprinderea de contingent, refuzul modelului și inaderența la ordinea perisabilă sînt tot atîtea modalități de a defini o aspirație unică: spre incoruptibilitatea materiei, spre transcendența formei, spre polisemia visului.

■

CINEMA

Femei despre femei

Instinctul matern, sau filmul polonez *Ciorile*

EGREU de spus dacă un festival "Bărbaţi despre bărbaţi" ar fi stîrnit mai mult interes decît *Festivalul "Femei despre femei"* desfăşurat de curînd la Cinemateca Română. Iniţiativa a aparţinut entuziaştilor Beata Podorska de la Ambasada Poloniei şi Stanislav Kazecky de la Centrul Ceh, care şi-au antrenat colegii de la Ambasada Finlandei, Institutul Francez, Goethe Institut, Institutul Cervantes şi Centrul Cultural al Republicii Ungare.

Filmele – indiferent de valoarea lor, inerent inegală - au configurat nu neapărat noţiunea de feminism – susceptibilă de incriminări "militantiste", cît un portret (defel "robot") al feminităţii însăşi. Lucru cu atît mai tulburător cu cît *imaginea* aceasta globală este pe cît de complexă, pe atît de simplă, trimiţînd cu gîndul la momentul Facerii cînd Omul era androgin, coabitînd într-o unică fiinţă bărbatul şi femeia. Odată separate, entităţile antagonice au păstrat fiecare nostalgia complementarităţii iniţiale. De unde şi ironia din titlul unuia dintre filmele spaniole, *Să încerci să fii femeie şi să mori,* în care Ana Belén, actriţă şi cîntăreaţă convertită la regie, profită mult de "pîrghia" deschisă de colegul ei Almodovar, în special cu faimosul *Femei în pragul unei crize de nervi.* Un posibil stindard sub care s-ar grupa şi *Gagicile* lui Ildikó Szabó, dornice să evadeze din ambianţa căminului, devenită stresantă fie prin ingratitudinea soţilor, fie prin suprasolicitarea atribuţiilor menajere. Doza infinită de răbdare şi coeficientul sporit de resemnare sînt la femei adevărate arme albe care le asigură sau nu reuşita, supravieţuirea. În *Va ninge oare de Crăciun?*, în atmosfera neorealistă incredibil captată de debutanta Sandrine Veysset care şi-a fixat locul de observaţie la o modestă fermă legumicolă, eroina – mamă a şapte copii ce muncesc cot la cot cu ea – este şi soţie iubitoare, deşi ştie că bărbatul mai are o familie, undeva pe drumul zarzavaturilor spre oraş. Obedienţei îi va pune capăt tentativa de incest a soţului care-şi permite orice. Revolta va fi (sin)ucigaşă, femeia hotărînd ca prin moarte să-şi salveze progeniturile de la o soartă de orfani urgisiţi ca a ei. Cumplită decizie deturnată suprarealist aproape de zăpada ce se cerne în acordurile melodiei lui Adamo. O pastilă amară pe care într-o linişte religioasă au înghiţit-o numeroşii cinefili veniţi de fapt pentru incitantul *Post coitum, animal triste.* O peliculă ceva ceva mai inegală, în care Brigitte Rouan şi-a asumat nu numai rolul de regizoare, ci şi de interpretă a unei palpitante idile între o echilibrată editoare de 40 de ani şi un teribilist emigrant de 20. De la plutirea în nori la plonjarea în abis, tot atîtea secvenţe elocvente pentru ce înseamnă a te *hazarda* în dragoste. În paralel, povestea unui asasinat în familie, la care soţul încornorat al protagonistei este apărător din oficiu. El este astfel dublă victimă a... emancipării femeii. Care-şi arogă dreptul de a cunoaşte o dragoste sau de a înfige cuţitul de bucătărie în carotida soţului decrepit. Degradarea fiinţei antrenează degradarea relaţiilor interumane şi intensitatea expresionistă a *Strigătului* polonezei Barbara Sass prezintă diagrama existenţei unei astfel de femei: o fată băieţoasă crescută în promiscuitate, la ieşirea din închisoare, ajunge infirmieră la un azil de bătrîni, încearcă să-şi păstreze puritatea şi bunătatea, dar e împinsă la exasperare, la crimă. Reciproca putînd suna ca-n *Numele tău îmi otrăveşte nopţile* de Pilar Miro.

Castrarea la propriu (şi nu în termeni psihanalitici) poate fi considerată o crimă, dar şi o pedeapsă dreaptă pentru un viol oribil. MaestraVéra Chytilová atacă bărbăteşte subiectul (inspirat din realitate) şi-l dezvoltă cu un sarcasm tineresc, ce face suportabile faptele atroce. O moralitate modernă despre *Capcane mici, capcane mari,* despre festele societăţii în care nu există şanse pentru dreptate, temerara care acţionează pe cont propriu fiind taxată de nebună şi arestată. Delicte comit şi femeile. Irena Pavlásková este necruţătoare cînd relatează despre *Vremea servitoarelor,* mai exact a parvenitismului nu doar material, ci şi moral, teritoriu pe care lipsa de scrupule avansează cu nerušinare, distrugînd totul în cale. Despre spiritul distructiv la sexul slab a fost vorba şi *În cercul dragostei* al Herminei Huntgeburth unde, în arsenic şi dantelă... nemţească, triumviratul mamă-fiică-bunică activează imbatabil împotriva sexului opus, redus la o simplă sursă de venit. Un profit substanţial i se propune unei vînzătoare modeste dacă se hotărăşte să îşi înstrăineze *Fetus*-ul încă din primele luni. O hotărîre dificilă mai ales cînd viitoare mamă se dovedeşte o creatură ciudată, filmul Mártei Mészáros alunecînd el însuşi pe un făgaş discu-tabil. Ajungînd în categoria filmelor despre cazuri maladive precum *Colecţionara* al finlandezei Auli Mantila, la care gelozia denaturează în lanţ, devenind morbidă posesivitate.

Bărbatul trebuie să aparţină femeii în măsura în care şi femeia aparţine bărbatului, doar că această ecuaţie a fericirii rar se-mplineşte şi mai rar se retrăieşte. Cum se-ntîmplă cu exploratoarea care-şi întîlneşte după 50 de ani iubitul, aborigen sud-african, tatăl fiului ei. Fiu a cărei fiică e pe cale să păţească în nefericire: *Mireasa de nisipi* de Pia Tikka. Repetitivitatea destinului este laitmotiv şi în *Şi caii pasc pe beton,* un film slovac regizat de un bărbat (Štefan Uher) acceptat ca o excepţie pentru că scenariul aparţine protagonistei constituind o mărturie în plus despre lungul şir al eroinelor cinematografice seduse şi abandonate. O "înrudire" la care se aliniază şi personajul din *Promisiunile* Elisabetei Bostan – eroina gracilă care refuză compromisul, sprijinită fiind de soţul şi copiii ei, care-i însufleţit nu doar speranţă, ci chiar şi strălucire. Despre demnitatea femeii ar fi fost vorba şi în *Brigitta,* o ecranizare pe cît de preţioasă, pe atît de stîngace în care debutanta Dagmar Knöpfel cedează locul unui *voyeurism* pictural ce încetoşează drama eroinei titulare, prezentă oricum într-un alb/negru nuanţat doar în peisaje.

Peisajul sufletului feminin se oglindeşte pe ecran în toată splendoarea sa în *Ciorile* al polonezei Dorota Kedzierzwska, despre nevoia de afecţiune a unei fetiţe ce se simte frustrată căci mama munceşte din greu şi o neglijează. Ca o compensaţie, micuţa răpeşte o fetiţă şi mai mică, adorabilă, începînd împreună o aventură plină de gingăşie şi suspans. Pentru că sentimentalismul e înlăturat cu mînă fermă, masculină parcă (poate prin contribuţia excepţională a operatorului Arthur Reinhart şi a compozitorului Wlodek Pawlik), întreţinîndu-se mereu spaima surdă ca nu cumva să degenereze acel minunat spirit matern. Propriu doar femeii, fie ea abia o puştoaică...

Irina Coroiu

MUZICĂ

Tetralogia de Wagner la Budapesta

PENTRU orice iubitor de operă participarea la reprezentarea Tetralogiei... de Wagner reprezintă un vis greu de realizat.

La Budapesta am avut marea şansă de a fi prezent la început de an la acest eveniment deosebit de la Opera Maghiară. În capitala ungară există o importantă societate internaţională prowagneriană care preconizează reprezentarea numai de două ori într-o lună în fiecare stagiune a acestei capodopere. Ea este programată cu mult timp înainte cu o rigoare exemplară, cunoscîndu-se şi distribuţiile rolurilor principale. Trebuie spus că Opera Maghiară de stat beneficiază de o echipă de solişti remarcabili specializaţi în repertoriul wagnerian, cu voci ample, bine puse la punct, interpretînd partitura în versiunea şi limba originală.

Regizorul Nagy Viktor a montat cele patru opere într-o viziune ce se plasează la nivelul bunului simţ şi respectului pentru textul liric, în linii generale tradiţională, beneficiind însă de efecte moderne şi de laser care realizează o atmosferă şi o culoare cu totul speciale. Din acest punct de vedere, montarea budapestană se disociază net de unele reprezentări moderniste prezente în marile teatre din lume şi chiar la Bayreuth, unde înscenările au unele licenţe supărătoare, ce se îndepărtează cu mult de substanţa filozofică şi legendară a operei wagneriene.

Am pătruns cu religiozitate în sanctuarul Operei din Budapesta pentru a asista la acest mare eveniment artistic căruia i s-a adăugat prezenţa pe afiş a unor staruri contemporane recunoscute internaţional. Eva Marton, într-o formă vocală excelentă (*Brünnhilda* din Walkiria) Heinz Zednic, cu o cutremurătoare forţă dramatică, realizînd un personaj de compoziţie ce se reţine (*Mime* din Siegfrid, Wolfgang-Müller Lorenz, strălucitor, cu o voce bine timbrată, plină de culoare (Siegfried, din Amurgul zeilor) şi un reputat dirijor wagnerian Jurij Simonov de la Hamburg.

Aurul Rinului a impresionat prin forţa dramatică a creerii unor personaje: un artist de prestigiu ca Berczelly Istvan în Wotan de aici şi din Walkiria, elegant şi dramatic; un Alberich impresionant prin interpretarea lui Tóth János; de un mare efect au fost cei doi uriaşi: Fasolt şi Fafner, interpretaţi cu talent de băşii Airizer Csaba şi Hantos Balázs, iar Pelle Erzsébet a realizat o Fricka cu o voce de mezzo bine timbrată, cu multă culoare.

Walkiria este, poate, cea mai aproape de sufletul spectatorului, prin frumuseţea duetelor, dar mai ales prin dramatismul situaţiilor. A impresionat, în special, duetul Wotan-Brünnhilde, scena despărţirii şi a focului din final, regizorul punctînd cu fineţe relaţiile psihologice dintre personaje. Eva Marton rămîne o artistă care ştie să-şi dubleze vocea cu totul specială de fineţea unei interpretări de mare clasă. Am avut ocazia să cunoaştem o soprană maghiară de mare forţă în persoana lui Temesi Maria, interpreta Sieglindei din Walkiria şi a Brünnhildei din Siegfried şi Amurgul zeilor (ea a înlocuit-o pe Eva Marton, indisponibilă vocal în ultimele două spectacole). Maria Temesi este un fenomen vocal. Posedă o voce naturală de mare amplitudine, foarte nuanţată, cu o culoare timbrală deosebită. Din nefericire, în dorinţa ei de a supralicita în registrul acut comite unele stridenţe care ar putea fi evitate printr-un control mai mare al vocii. Rămîne însă o artistă absolut remarcabilă prin capacitatea ei de a se integra cu supleţe şi inteligenţă într-o scriitură melodică foarte dificilă.

Siegfried este opera cea mai poetică din Teatralogie. Aici totul este luminos, eroic prin prezenţa lui Siegfried interpretat de tenorul maghiar Molnar András (el a cîntat şi Siegmund în *Walkiria*). Acesta are o ştiinţă a cîntului cu totul deosebită, surmontează cu inteligenţă pasajele dificile, e subtil în momentele lirice, într-un cuvînt este un tenor wagnerian la modul absolut, care poate interpreta aceste partituri pe cele mai mari scene. A fost o plăcere să-l ascult pe Molnar András, cu atît mai mult cu cît l-am văzut şi în *Tannhäuser,* ceea ce denotă că este specializat pe repertoriul wagnerian.

Ca efecte dramatice a impresionat în mod deosebit forja lui Mime (un decor foarte sugestiv), în deosebi prin prezenţa unui mare artist care este Heinz Zednic, un recunoscut interpret al rolului Mime pe toate scenele lumii.

Amurgul zeilor, ultima operă, este o lucrare de mare greutate, prin lungimea ariilor şi a duetelor, printr-o scriitură aproape ucigaşă pentru voci. Aici au excelat: Temesi Maria în Brünnhilda şi tenorul german Wolfgang-Müller Lorenz în Siegfried, amîndoi reuşind să facă faţă dificilului duet final. Bas baritonul Berczelly Istvan a fost cu Hagen, într-o formă vocală mult mai bună decît în celelalte opere, dovedind încă o dată talentul interpretării şi înţelegerii textului muzical. Spectacolul este măreţ prin final, o cădere a Walhalei impresionantă, mai ales prin momentele dramatice speciale: moartea lui Siegfried şi marşul funebru.

Orchestrea a fost la o înaltă ţinută sub bagheta sigură şi nuanţată a lui Iurij Simonov, un dirijor wagnerian care a ştiut să marcheze cu subtilitate pasajele importante din partitură.

Este o reală bucurie spirituală să asculţi Wagner în asemenea condiţii, în care întregul colectiv al Operei Maghiare s-a străduit să ofere publicului o audiţie de zile mari, printr-un respect demn de apreciat pentru lucrare, pentru coordonatele ei filozofice şi legendare care au fost foarte bine puse în valoare. Toate acestea denotă, de fapt, un mod de gîndire şi de interpretare special, mai ales astăzi, cînd în lumea întreagă regizorii încearcă cele mai năstrušnice inovaţii şi experimente, depărtîndu-se cu mult de viziunea wagneriană originală.

Am plecat din Budapesta cu sufletul încărcat de sacralitatea muzicii lui Wagner, dar şi cu un sentiment de invidie şi de admiraţie pentru vecinii noştri care au o instituţie muzicală de prestigiu, capabilă să monteze asemenea lucrări la o cotă valorică foarte ridicată. Cînd oare vom vedea şi noi o operă de Wagner, chiar şi mai puţin pretenţioasă la Opera Naţională din Bucureşti?

Mihai-Alexandru Canciovici

PREPELEAC

de Constantin Toiu

CE NAŞTE DIN PISICĂ...

POTOPUL de ştiri şi de comentarii abătut peste "mineriada a şasea" m-a copleşit, neîndrăznind să mai spun şi eu o vorbă pe tema aceasta apocaliptică, avînd un *a* de rutină... E ce m-a făcut să-mi aduc aminte de un reportaj scris pe vremuri la îndemnul lui Geo Bogza despre lucrătorii din adîncuri înzestraţi cu o psihologie aparte. Drept să spun, efortul lor subteran, echipamentul, contactul zilnic cu surparea, explozia, cu moartea, într-un cuvînt, plus lămpaşul ţintuit pe fruntea lor în bezna totală şi dîndu-le aerul unor fiinţe fantastice, mă fascinaseră la început. De unde şi un fel de romantism profesional, începînd cu proza franceză pînă la popoarele cu o tradiţie literară mai redusă. Sfătuit, aşadar, de marele Cutreierător al *Cărţii Oltului,* mă dusesem şi eu în Valea Jiului să văd, să mă conving... Oricît de puţin s-ar crede, după ce dădusem mai întîi o raită prin preajma minelor, începusem să-i admir pe indivizii "cu mutre negre" şi cu mersul lor legănat de marinari ai mărilor geologice de dedesubt.

În prima zi, după amiază, văzusem o pereche, un bărbat şi-o femeie, soţ şi soţie, aşezaţi într-o poiană cu iarba înnegrită. Bărbatul, un om matur, dormea dus cu capul în poala neveste-si care socotea salariul minerului, numărînd bancnotă cu bancnotă banii pe capul lui gol, zbîrlit. Era după ieşirea din şut. Femeia mă văzuse privindu-i, şi, crezînd că vreau să-i fur banii, îşi deşteptase bărbatul, care se uitase ce se uitase la mine, şi, luîndu-mi probabil măsura, se culcase la loc.

Acest reportaj al meu apărut în *Gazeta literară* avusese succes, în epocă, printre cititorii mai fini, lucru ce mă mirase şi pe mine. Fusese mai tare chiar şi decît reportajul pe care-l scrisesem după ce mecanicul şef al rapidului Bucureşti-Cluj mă luase la bordul locomotivei ca ajutor, experienţă ce avea să poarte titlul: *Cum am devenit fochist.* Mai tîrziu înţelesesem. Eram sincer şi total ataşat lucrurilor descrise, oarecum *ca prostul.* Să nu vie însă azi la mine un băieţaş arţăgos şi să-mi facă mie morală ori ziceri politice cum că... Nu-mi dau încă bine seama ce-aş fi în stare să-i fac. Vreau să spun că totul este cu mult mai complicat, în artă, ca şi în scris, decît mediocritatea virtuoasă de toate felurile. E drept că, în acest caz, hazardul, - cel mai bun regizor, - îmi jucase una din festele lui, plăcută în împrejurarea dată.

Pe scurt, se întîmplase aşa. Dimineaţa, fusesem introdus în mină însoţit de un inginer, om cu carte serioasă după vorbirile noastre, şi de al cărui nume nu îmi mai aduc aminte, el figurînd în paginile articolului tipărit cu aproape 40 de ani în urmă. Mă dusese prin galerii, îmi arătase oamenii, fumaserăm împreună în locurile amenajate, toţi se mirau că mă văd, şi că, ce, altă treabă mai bună n-aveam?... În cele din urmă, inginerul se vîrîse într-un tunel strîmt, ca o conductă cu diametrul de 60-80 de cm., făcîndu-mi de acolo semn cu capul să-l urmez. Aveam de mai înainte unele semne că sufeream de claustrofobie. De data aceasta, mă încredinţasem că ceva nu era în regulă, - mă sufocam la fiece efort mai mare. Şi pînă atunci, - vreo trei ore bune - umblînd prin mină, mă învăţasem cu bezna, cu apăraia şiroind pe pereţi, cu mirosul locurilor, mi se explicase şi prietenia lor cu şobolanii şi unii şi alţii pîndiţi de pericolul exploziilor de gaze acumulate.

Acum, ieşirea prin acel "coş", sau conducta de piatră cu vreo zece-douăzeci de trepte săpate avea loc în sus, în faza finală a "vizitei", ceea ce făcuse să-mi slăbească puterile... Pricepusem, după strigătele inginerului, că ne aflam într-o ieşire *în caz de urgenţă* şi că nu mai aveam mult pînă să ajung la suprafaţă. În cîteva minute se opri, îmi făcu loc să trec pe lîngă el, cerîndu-mi să mă uit în sus. Cînd m-am uitat, am clipit orbit. Era cerul albastru intens, senin, al unei radioase zi de mai. Am clipit aşa un timp, şi cînd am căscat ochii bine, nu l-am mai văzut pe inginer. Pierise jos în infern. Cu ultimele puteri, m-am săltat şi am ieşit afară pe un dîmbuleţ puternic bătut de soare. Era pe la amiază, ca-n rai. Cînd am întors capul, spre dreapta, încă neobişnuit cu lumina liberă a zilei, *l-am văzut!* (Aici lucrase, special pentru mine, Hazardul, puţin mai încolo gîndindu-mă la Balzac care spune că sînt unii pe care hazardul îi uită, - şi, uite, mie, tocmai mie, îmi făcea o favoare...) *Era un vişin înflorit.* Cam de un stat de om înălţime. Cine-l plantase acolo, chiar lîngă gura ieşirii? Scuipase vreunul, în anii trecuţi, vreun sîmbure de vişin, cum ai arunca un muc de ţigare? M-am tolănit un timp sub vişin mirosindu-i aroma amăruie. L-am scuturat un pic ca pe un pomuleţ nins. Nici o petală nu căzu de pe el. florile aveau aspectul unui lucru aritzanal, bine executat sau aerul unui tablou a cărui pictură se zvîntase de tot. Atunci, m-am întors pe-o rînă, privind aşezările din vale, mi-am scos carneţelul din buzunar şi pe prima lui pagină, neîncepută, am scris cu litere de tipar ca pe un ittlu definitiv: VIŞINE PENTRU MINERI.

❖

❖ ❖

La asta mă gîndeam în septembrie 1991 cînd, la T.V., l-am văzut pe fătălăul asiatic încrezut şi crud şi care, în violenţele lui lase, îşi închipuie că seamănă cu Eminescu. Operatorul care a înregistrat scena poate să depună mărturie că tot ce scriu este exact şi că (dacă ar vrea) ar putea să-mi trimită eventual pe adresa redacţiei şi alte amănunte sonore ori imagistice interesante, care, fie că n-au fost date pe post, fie că "s-au voalat". Cu un an înainte doar, în 1990, individul îngîmfat se avusese bine cu *simpaticul în plover,* premierul de pe-atunci, dl. Petre Roman, răsfăţatul, feciorul trufaş al internaţionalei a treia, ceea ce mi-a adus repede în gînd zicala: *Ce naşte din pisică, şoareci mănîncă.* Văzîndu-l eu pe Cosma mergînd între ai lui prin capitală, l-am auzit zicîndu-le ălora, clar de tot: "...şi să-l dăm jos pe jidan". Carevasăzică, se certaseră... Nu se mai avea bine cu simpaticul... Da' de unde şi pînă unde? Şi de unde antisemitismul ăsta, că erau prieteni la toartă... Ori Iliescu?... Totdeauna în privirea jucăuşă a acestuia, pînă să-l înţeleg bine, un zîmbet anume, ceva suspect, ceva fin, şi infam, îmi şocase atenţia. Chemase cotonogarul ca să-l puie jos pe Petrică, să nu se spună apoi că el îl doborîse... Clasica tactică bolşevică. (Regret, d-le Iliesocu, totul s-a văzut şi se vede, cu ochiul liber pînă şi accentul, pînă şi felul cum manevraţi fraza...).

Domnul Roman, acuş hop!, că să-i iertăm pă minerii din ianuarie 1999. Pe lîngă un mare demagog, şi-un creştin nebăgat în cristelniţă, dumnealui se mai arată a fi, - intelectualmente, - şi-un *mazochist.* Oricum de aici înainte nu se mai zăreşte pentru dumnealui nici o şansă serioasă...

Eu zic, la Stoeneşti, să se ridice în anul 2000 o statuie mare de tot, - mai ales suprarealistă, - pă care, cînd treci podul, să scrie mare şi noaptea, cu neon, cu ce-o fi, să ştie posteritatea:

MANIPULATORILOR MANIPULAŢI.

Aici ar putea să se încheie povestea tristă a unei meserii, care, recondiţionată, şi-ar recîştiga în viitor bunul renume, presupus, - după atîta prostie bezmetică, agresivitate, brutalitate...

■

OCHEAN

de Paul Miron

Horia Stamatu

UNA din metehnele lui Horia Stamatu a pricinuit reproşul că n-are mutră de legionar. Dar cum arată un legionar? Dacă mă întrebaţi, o să spun că în orice caz nu ca H.S. Ghinionul lui a strălucit în epoca guvernării legionare. Deşi în 1940 conducea gazeta oficială a Mişcării, în care găseai negreşit tot ce însemna ideologie, în ale cărei cerneluri îşi înmuiase şi el pana, a trebuit să se lase arestat de o patrulă a poliţiei legionare, să fie dus în lanţuri la chestură. A fost recunoscut şi trimis cu un taxi la redacţie, unde a scris un articol de fond fulminant despre "misiunea armatei române". Începuse doar conflictul dintre Antonescu şi Cămăşile verzi. Nu trece mult timp şi e adus din nou cu o grupă de hoţi de buzunare. De aceştia s-a despărţit greu: "Vorbeau un dialect ţigănesc splendid". Dar unde rămăseseră ei? H.S. şi-a adus aminte: "Au fost închişi într-o etuvă împrumutată de la un spital ca să faciliteze miliţiei interogatoriul." După rebeliune, s-a dus, tot cu prietenii, în Germania. În România un tribunal militar l-a condamnat mai tîrziu la moarte, în contumacie. Atras de cultura franceză (a tradus, printre altele, în româneşte poezia lui Cocteau), s-a stabilit în zona franceză de ocupaţie. Au urmat ani grei; şanse păreau că vor răsări doar în Iberia. A trebuit să-şi părăsească soţia şi copilul, pe care nu i-a mai văzut. S-a mutat la Paris, apoi în Spania şi, în sfîrşit, din nou în Germania. La Freiburg a căpătat o chilie într-o casă medievală. L-am căutat acolo şi am înţeles de ce i se spunea că e "la fel ca Eminescu". O dezordine nemaipomenită cum n-am văzut alta în viaţa mea (decît la mari savanţi ca I.I. Russu la Cluj şi Gh. Ivănescu la Iaşi) ornamenta încăperea: iatacul unui poet. Ciorne de poezii fermecătoare se amestecau cu biblii, enciclopedii şi romane poliţiste. Ca să-şi găsească tabachera, trebuia să mute două vrafuri de cărţi.

Ploua, ningea, tuna sau fulgera, el era statornic la masa lui de lucru, obiect pe care şi-l organiza la prima oră a unui nou popas. Trufia lui nu umilea. Singura lui fericire era scrisul. În anul în care a lucrat la un Institut de etnologie ca referent pentru America de sud, i-a mers mai bine. Mare mi-a fost mirarea cînd am auzit că a fost concediat. Am alergat la director, un fost coleg de facultate. Eram mai mulţi ca să se vadă că protestul nostru are greutate. Am fost bine primiţi şi la întrebarea noastră gravă, de ce?, directorul ne-a rugat să-l însoţim în biroul în care trudise Horia împreună cu trei colegi. Patru mese împărţeau încăperea în sferturi. Dar dintre trei din ele, Stamatu îşi făcuse o citadelă din cărţi, manuscrise, hărţi şi desene, din care, de se deschidea uşa, zeci de hîrtii zburau ca nişte fluturi albi spre tavanul afumat ca să cadă apoi pe mesele celorlalţi colegi blocaţi de invazorul român. Directorul oftă: "Măcar de aş găsi ceva într-o limbă vorbită şi de mine".

M-am înfiinţat în aceeaşi zi la poet. "Hai să facem ordine, să mutăm cărţile, mai sînt şanse să-ţi păstrezi postul, dacă te retragi de pe meterezurile de hîrtie." Dar Horia se supărase: "O să vadă ei cine le va mai face cultură! Că la români am dat atîta."

■

Valentin Lipatti

LA 25 martie s-a încheiat suferinţa lungă, îndurată cu bărbăţie şi discreţie, a lui Valentin Lipatti, personalitate a vieţii noastre intelectuale, profesor, scriitor şi strălucit diplomat. A doua zi ar fi împlinit şaptezeci şi şase de ani.

Născut într-o familie din burghezia bucureşteană înlesnită şi cultivată, cu îndepărtate antecedente greco-albaneze, şi-a făcut prima educaţie la Paris împreună cu fratele său Dinu, viitoarea culme a muzicii româneşti. Studiile superioare păreau să-l îndrume definitiv spre cariera universitară. I-a consacrat însă numai douăzeci de ani, în care a predat cursuri de literatură, la început italiană, apoi franceză, devotîndu-se secolului luminilor, scriind despre Montesquieu şi Diderot, traducînd şi comentînd autori francezi clasici şi moderni, ca Racine, Corneille, Beaumarchais, Hugo, Balzac, Aragon, Anouilh şi alţii.

Adevărata vocaţie a simţit-o mai tîrziu, către diplomaţia culturală şi multilaterală. Delegat permanent al României la UNESCO între 1964 şi 1971, ani foarte rodnici pentru activitatea organizaţiei, s-a afirmat repede în conducerea ei ca membru în Consiliul executiv şi ca preşedinte al Comitetului Sediului. Participarea activă a României în opera UNESCO şi implicarea ţării noastre în proiectele majore de ordin cultural şi educaţional au fost neîndoielnic meritele lui Valentin Lipatti. Înfiinţarea şi găzduirea la Bucureşti a sediului Asociaţiei Internaţionale de Studii-Sud-Est Europene în 1963, apoi a sediului Centrului European pentru Învăţămîntul Superior (1972) lui i se datorează, ca şi o prezenţă românească la UNESCO pe care, în ultimii ani, numai Dan Hăulică a reactualizat-o.

Încununarea operei sale diplomatice a fost însă participarea la negocierile determinate de Conferinţa pentru Securitate şi cooperare în Europa începînd din 1973 şi pînă la redactarea şi semnarea actului final. Cum a spus mai tîrziu el însuşi: "Conferinţa de la Helsinki a fost un act de creaţie care poate justifica viaţa unui om şi marca în orice caz apogeul unui diplomat". Reuşitele lui sunt relatate în cărţi ca *Balcanii ieri şi azi, Conferinţa pentru securitate şi cooperare în Europa, Război şi pace în Balcani* sau *Lumea în tranziţie,* de recitit acum, în lumina evenimentelor recente din Europa de sud-est.

Valentin Lipatti a fost un valoros cronicar al secolului nostru. A trăit între oameni de seamă de la noi şi de pretutindeni, despre care a lăsat portrete iscusite şi judecăţi drepte în două cărţi antologice de memorii, *În tranşeele Europei. Amintirile unui negociator* şi *Strada Povernei 23,* scrise cu seninătate, frumos şi sincer, în care note critice excesive şi le-a rezervat doar sieşi, reproşîndu-şi "că nu va lăsa după el nici o urmă puternică, nici o faptă, şi nici măcar o progenitură care să-i perpetueze, o vreme, amintirea".

Consecvent până la capăt ideilor de stânga, nezdruncinate de caricatura lor stalinistă şi de eşecul "socialismului real", a profesat şi o indiferenţă religioasă derivată din educaţia modernă şi ambientul cartezian în care s-a format, dar dezmînţită de o fire generoasă şi un comportament faţă de semenii săi numit frumos de francezi: *droiture.* Fapt este că Biserica n-a ezitat să-l însoţească pe ultimul său drum, în "parfumul plăcut de ceară şi tămâie" pe care îl evoca în amintiri. Alături de prieteni, mulţii săi prieteni a căror admiraţie şi afecţiune pentru Valentin Lipatti au fost statornic cultivate de inteligenţa, bunătatea şi dăruirea lui.

Virgil Cândea

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

CE LIMBĂ VORBEAU ADAM ŞI EVA?

ASTĂZI, în plină gîlceavă babeliană, în toiul izbucnirii naţionalismelor de tot felul sau a precauţiilor de corectitudine politică, pare fie nebunesc, fie complet naiv, să te mai gîndeşti la existenţa unui grai comun, originar, din care au explodat în celebrul turn toate celelalte limbi ale pămîntului. Şi o astfel de "nebunie" sau "naivitate" pare să fi fost supusă sancţiunilor, nu politice ci venite din partea unei comunităţi ştiinţifice, încă cu mult înaintea vremurilor tulburi pe care le trăim noi. În prefaţa sa la volumul oblăduit de istoricul francez Maurice Olender, Jean-Pierre Vernant povesteşte că, pe cînd lucra în anii tinereţii sale ca secretar de redacţie la "Journal de Psychologie" aplica fără şovăială o regulă fundamentală stabilită de "părinţii revistei", faimoşii profesori Dumas, Janet, Meyerson: anume aceea de a nu accepta nici un articol cu referiri la originea limbajului. În plină epocă de scientizare a disciplinelor limbii (lingvistica, gramatica istorică, filologia, lingvistică comparată), investigaţii legate de existenţa unui grai originar sau a unui limbaj din care să fi evoluat ulterior toate celelalte, erau socotite aberaţie curată. Între demersul obiectiv, ştiinţific şi raţional al lingvistului şi improvizaţiile sau invenţiile celui sedus de depărtările miticului, spune Vernant, părea să existe, cu probabil cam mai bine de jumătate de secol în urmă, o netă separaţie. Cartea lui Olender, pasionantă după părerea mea, se străduieşte să atingă două scopuri: unul "eretic", ar spune savanţii de demult de la "Journal de psychologie", adică de a sonda chestiunea originii limbajului, dar şi acela de a analiza tocmai cum de a ajuns primul obiectiv să pară simplă aiureală. Cîndva trebuie să fi existat o vreme cînd cele două, a privi îndărăt, către rădăcinile mitice ale graiului originar, şi totodată a nutri ambiţia unei riguroase scientizări a studierii limbajului, să fi co-existat. Această epocă pare a fi fost, în viziunea autorilor *Limbilor Paradisului*, secolul al XIX lea, cînd pozitivismul a înflorit la un loc cu tot felul de poveşti savante şi legende care au alimentat frenezia căutării unei limbi a Paradisului. Propunîndune să recitim cîteva dintre principalele teze care au abordat încă din secolul al XVII-lea, de fapt, problema graiului originar, trecînd prin Leibniz, Herder, Renan, Richard Simon, F. Max Muller, chiar şi Saussure puţin, precum şi alţii poate mai puţin cunoscuţi, Olender desface, atent şi cu răbdare, firele încurcate ale acestui ghem de tensiuni şi contradicţii reprezentat de investigaţia lingvistică. Olender nu oferă, la rîndul lui, propria sa variantă referitoare la un limbaj originar, ci e mai curînd un studiu de arheologie, în sensul foucaltian, a căutării înseşi. Care sînt reflexele mentalitare ale unei investigaţii aplecate asupra unei asemenea probleme, ce fel de premise teoretice sau ideologice presupune ea, precum şi care e mecanismul de gîndire ce articulează eventualele obiecţii – acestea sînt direcţiile în care avansează analiza autorului.

Chestiunea pare a fi tranşabilă, simplificat fireşte, în felul următor: cei care căutau să stabilească existenţa unei limbi comune au oferit drept soluţii fie ebraica (Sfîntul Augustin), fie o alternativă la ebraică, iniţial prezentată sub forma sanscritei, ulterior însă, prin diversele speculaţii sau teorii comparatiste care găseau tot felul de aemănări între limbi europene şi sanscrită, prin marele conglomerat numit indo-europeana. Opţiunea pentru ebraică avea oponenţi serioşi, se pare, încă din Antichitate, cînd de pildă Theodoret din Cyr susţinea cauza sirienei mai degrabă decît pe cea a ebraicei, în vreme ce Grigorie de Nisa se limita să conteste, vehement însă, vechimea absolută a limbii semiţilor. Grigorie de Nisa chiar îi ironizează pe cei ce cred că ebraica ar fi limba cea mai veche pentru că ar fi fost limba lui Dumnezeu. "De parcă Dumnezeu ar fi fost un dascăl de gramatică", pufneşte învăţatul.

Odată cu Renaşterea, în toate colţurile Europei apar descoperiri ale "adevăratei" limbi a Paradisului, după cum vrea fiecare să atribuie strămoşilor săi un idiom care va fi fost cîndva comun întregii omeniri. Vernant citează o parodie semnificativă pentru această explozie de graiuri mitice, scrisă prin secolul al XVII lea de un suedez. Pentru că fusese alungat din ţară de către reprezentanţii clerului luteran, autorul, un anume Andreas Kempe, se distrează descoperind burlescul savuros al acestei goane după Eden şi descrie un Paradis care pare mai curînd preluat din glumele vremii noastre: cu o Evă sedusă de şarpele care îi şopteşte vorbe dulci şi fatale în franceză, un Adam danez şi un Dumnezeu vorbitor de suedeză.

Lui Leibniz îi datorăm, se pare, ipoteza iniţială a indo-europenei, pentru că el vorbeşte despre o origine comună, plasabilă într-un spaţiu scitic, a tuturor limbilor europene. Leibniz era influenţat de un anume Jans Van Gorp, medic din Anvers, dar şi mare amator de comparatisme lingivistice, prin care se înţelege la momentul respectiv jocuri cu cuvintele şi etimologii inventive. De altfel, secolul al XVII-lea este martorul a două fenomene interesante, dintre care Olender zăboveşte numai asupra unuia: apariţia vernacularelor şi problema deşteptării unor instincte naţionale. Pentru a căpăta legitimitate şi a se impune, aceste noi limbi îşi caută un strămoş ilustru, un "idiom ancestral" care să le fi conţinut în germene, laolaltă cu toate celelalte limbi europene. Celălalt fenomen care ar putea fi semnificativ, cred eu, e legat de eforturile intense ale savanţilor din acea vreme de a inventa (nu de a descoperi, diferenţa e importantă) o limbă universală, o limbă a ştiinţei. Cele mai multe dintre proiectele acestea ale unei limbi universale apelează la sisteme formalizate, mai ales la matematică, dar există totuşi cîteva, fie şi mai izolate, care propun, în subtextul lor măcar, construirea unui vocabular, de pildă, fundamentat pe ce credeau autorii care ar fi constituit un grai primordial. Cert este că odată cu veacul al XVII-lea polemica între cei ce pledează pentru primatul ebraicei sau optează pentru o altă soluţie se întăreşte. Miza e din ce în ce mai mare, pentru că în Iluminism se ajunge la celebra metaforă a limbii ca oglindă a unei naţiuni şi ca martor privilegiat al dezvoltării spiritului omenesc, ca păstrătoare a valorilor civilizaţiei (Leibniz şi Herder). Pînă în secolul al XVIII-lea, în ciuda unor opoziţii serioase şi notorii, ebraica pare să întrunească voturile cele mai numeroase, dar privilegiul ei e puternic zdruncinat la sfîrşitul acestui secol de mari schimbări, sanscrita fiind la vremea respectivă limba la modă. Anunţată de Leibniz, chestiunea existenţei unei limbi indo-europene e practic botezată şi legiferată de William Jones, care, deşi abia vag iniţiat în studiul sanscritei, proclamă pur şi simplu, împreună cu prietenii săi din Societatea de la Calcutta, certitudinea unor afinităţi lingvistice între sanscrită, greacă şi latină. Ce-i drept, curajosul lui mesaj nu pare să fi fost recepţionat decît abia pe la jumătatea secolului al XIX-lea, dar odată preluat el stîrneşte un adevărat val de descoperiri care confirmă şi încetăţenesc definitiv studiile indo-europene. Printr-un Voltaire fascinat de India, un Schlegel pasionat de limba şi înţelepciunea indienilor, un Bopp comparatist şi un Humboldt asemenea, sanscrita devine rampa de lansare pentru o schimbare esenţială a modului de a studia istoria primitivă a lumii. Sanscrita devine limba arienilor, în vreme ce ebraica era limba semiţilor. Pentru că este declarată drept limbă primordială, inevitabil arienii devin reprezentanţii unui popor originar, a cărui existenţă o precedă pe cea a semiţilor. Asupra potenţialului periculos conţinut în această idee nu e nevoie să zăbovesc, el e absolut evident. Ceea ce m-a mirat cumva citind eruditul şi pasionantul studiu al lui Olender a fost să constat cît de tîrziu apare, totuşi, la nivelul studiului limbajului, această idee a arianismului. Ţinînd cont de secolele de antisemitism din istoria Vestului, m-aş fi aşteptat ca ea să existe, în forme clar teoretizate, de mult mai devreme. Mai mult decît atît, noii adepţi ai indo-europenismului şi arianismului din secolul al XIX-lea nu rămîn fără contestatari. Dar în ciuda obiecţiilor, prea izolate totuşi, filologia şi mitologia comparată bazate amîndouă pe revalorificarea sanscritei ca limbă originară şi a Vedelor ca text de o importanţă la fel de mare ca Biblia devin modul de gîndire mainstream, ca să mă exprim aşa, al sfîrşitului de secol XIX. Este de altfel aceasta exact gîndirea care a inspirat teoriile lingvistice pe care le studiem încă la cursurile universitare de filologie. Cu Humboldt începe, pentru noi astăzi, filogia modernă, iar Saussure, pomenit în treacăt de Olender, vine şi el din aceeaşi tradiţie a indo-europenismului, chiar dacă asimilată poate pasiv. Arienii, acest popor primitiv pierdut în negurile mito-poetice ale unei diaspore indo-europene, cum o numeşte Olender în chip memorabil, sînt uneori numiţi în textele de specialitate ale secolului trecut indo-germani (tot Leibniz descoperise, printre primii, aşa-zise urme arhaice în limba germană) sau indo-europeni. Prin opoziţie cu ei, semiţii nu sînt neapărat vechii evrei, căci şi araba este socotită tot limbă semitică. Antisemitismul, însă, este îndreptăţit împotriva vechilor evrei, nu a ansamblului de vorbitori de limbi semitice. Precizarea e esenţială, ca să nu se înţeleagă că întemeietorii lingvisticii moderne ar fi fost explicit antisemiţi cu toţii. Bopp, de pildă, în prefaţa sa la *Gramatica comparată*, insistă ca ideea de naţionalitate să fie ţinută departe de noile ştiinţe ale limbii. Dar poziţia lui Bopp pare a fi mai curînd un caz excepţional: un întreg capitol din cartea lui Olender este dedicat lui Joseph-Ernest Renan, cărturar care şi-a început cariera cu o adevărată pasiune pentru ebraică, transformată spectaculos, în urma întîlnirilor cu filozofia şi cultura germane, prin Goethe şi Herder, într-un antisemitism substanţial, tematizat cu voracitate. Modificarea lui Renan este narată de Olender ca într-un adevărat Bildungsroman şi tocmai de aceea ea e exemplară. Catolic ca formaţie spirituală, ebraist ca formaţie intelectuală, Renan suferă două convertiri radicale sub influenţa ideilor vremii: despărţirea de Biserica catolică şi specularea valoroaselor sale cunoştinţe despre semiţi şi ebraică, iniţial pentru a stabili o serie de teorii despre "rase" lingvistice, legătura dintre limbă şi religie, dintre civilizaţie şi profilul lingvistic al unui neam, teorii relativ generale şi cumva chiar favorabile semiţilor, pe care însă ulterior le interpretează în favoarea arienilor. Convolutele gîndirii lui Renan, aşa cum s-a desfăşurat ea pe parcursul carierei savantului, sînt prea delicate ca să le rezum fără a aluneca în simplificări periculoase. Ce mi se pare semnificativ însă este că întreg tabloul teoriilor renaniene, aşa cum îl prezintă Olender, pare animat de acest cuplu dramatic: semitul şi arianul. Pentru Renan-rebelul anticatolic, creştinismul trebuie să producă o arianizare a religiei lui Isus, în urma căreia aceasta din urmă s-ar putea elibera de urmele semitice ale "indigenţei sale congenitale". Strategia lui Renan de arianizare constă în "închiderea" vechilor evrei într-un "ev fără istorie", cum îl numeşte Olender. Antisemitismul lui, dacă termenul nu e cumva exagerat, este lipsit de stridenţele unei uri rasiale explicite, ci ţine mai curînd de o ostilitate controlată şi deghizată ca raţiune ştiinţifică, ca obiectivă interpretare a istoriei. Dar oare nu e acesta însuşi fundamentul antisemitismului cel mai periculos, cel care nu îndeamnă la exterminări, nu urăşte şi nu alungă, ci pe un ton perfect calm şi aproape împăciuitor promite să îţi explice *obiectiv* istoria? Cartea lui Maurice Olender este un răspuns dat tocmai acestui tip de antisemitism: pe acelaşi ton calm şi împăciuitor ea demonstrează că istoria nu poate fi explicată obiectiv. Un demers caracteristic, de altfel, multor istorici contemporani, dar mult prea puţin aplicat istoriei lingvistice. *Limbile Paradisului* se citeşte realmente cu pasiune şi dintr-o suflare, cumva ca un roman de spionaj, pentru că e o incursiune erudită dar şi accesibilă, cu discrete maliţii ici-colo, în istoria constituirii filologiei moderne. Olender însuşi e extrem de discret, în această investigaţie întreprinsă la urma urmelor pe un teren minat, în privinţa antisemitismului. Referirile la antisemitism din această cronică îmi apaţin mai mult mie. Dar mi se par efectiv evidente. Vorbele cu care Vernant îşi încheie prefaţa spun, după părerea mea totul: "În cele două oglinzi-miraje (arianul şi semitul, n.m.), îngemănate şi asimetrice, în care savanţii europeni din secolul al XIX lea încearcă, proiectîndu-se, să desluşească trăsăturile propriului lor chip, cum am putea noi, astăzi, să nu vedem, ca pe fundalul întunecat al unui tablou, profilîndu-se umbra lagărelor şi înălţîndu-se fumul cuptoarelor?"

■

MAURICE OLENDER

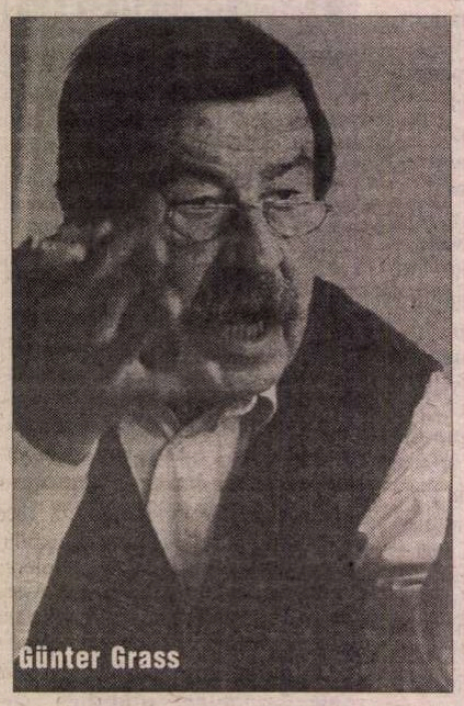
LIMBILE PARADISULUI
Arieni şi semiţi: un cuplu providenţial

Maurice Olender, *Limbile Paradisului. Arieni şi semiţi: un cuplu providenţial*, prefaţă de Jean-Pierre Vernant, traducere de Ion Doru Brana, Editura Nemira 1999, Bucureşti, 205 pagini, preţ nemenţionat.

LEIPZIG

Un tîrg de carte în vremuri de

CÎND, după epuizarea tentativelor politice de a soluționa conflictul din Kosovo, Alianța Nord Atlantică a trecut de la vorbe la fapte și a început să atace obiectivele militare sîrbești, un enunț dintre cele mai simple s-a făcut auzit la posturile de radio și televiziune: "În Europa este război"... Cînd armele zăngăne, muzele tac.Printr-o nefericită coincidență, tocmai într-un moment în care literatura și


Günter Grass

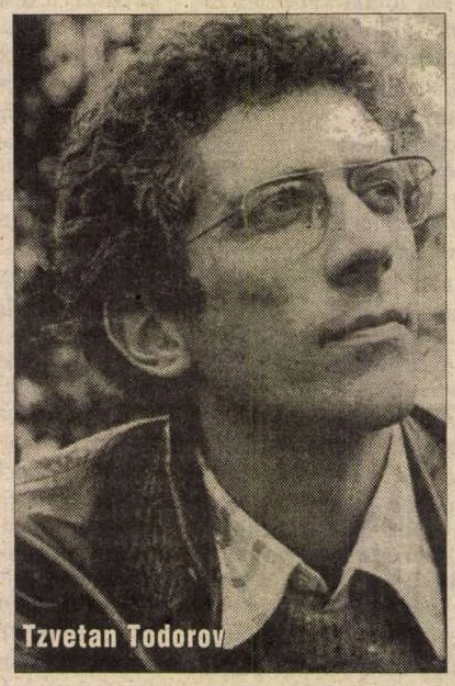
cultura unei țări balcanice - cea a Bulgariei - a fost sortită să stea în centrul atenției, la ediția din această primăvară a Salonului Internațional de Carte de la Leipzig, pulberea din legendarul butoi a luat din nou foc. Intervenția militară NATO în Iugoslavia a aruncat într-un plan secund prestațiile, altminteri remarcabile, ale Bulgariei la salonul de carte din metropola saxonă, deși cifra frecventatorilor a bătut toate recordurile, situîndu-se la peste 50 de mii. De astă dată Tîrgul de carte, care dintotdeauna a fost și o bursă de idei și opinii, s-a transformat literalmente, sub presiunea împrejurărilor, într-un spațiu de dezbateri aprinse, de articulare răspicată și sonoră a atitudinii unor intelectuali față de conflictul din Iugoslavia, față de noua ordine mondială, ce seamănă mai degrabă a dezordine, față de erorile acestui secol pe sfîrșite.

Printre vocile ascultate cu deosebită atenție a fost cea a lui Günter Grass. Autorul *Tobei de tinichea* a prezentat în fața unui auditoriu foarte numeros, fragmente din ultima sa carte, în curs de apariție la Editura Steidl. Intitulat *Secolul meu* ("Mein Jarhundert"), volumul este un ansamblu de 100 de proze scurte, cîte una pentru fiecare an al acestui secol. În retrospectiva lui Günter Grass, veacul începe cu amintirile unui soldat din trupele germane, trimis de împăratul Wilhelm al II-lea într-o expediție "punitivă" împotriva "răscoalei boxerilor" din China, misiune la care participau și britanicii, americanii și japonezii. La sfîrșitul acestui secol, înainte de a-și vedea publicat mozaicul narativ, Günter Grass se pronunță memorabil asupra unui alt conflict și a unei alte intervenții. Scriitorul, recunoscut pentru înclinațiile sale politice de stînga, declară că momentul intervenției NATO în Iugoslavia a avut loc în ceasul al 12-lea și rămîne de sperat ca intervenția să nu fie tardivă. Declarînd că respectă pacifismul, scriitorul german s-a dezis de această convingere în sensul ei absolut, recomandînd deducerea unor învățăminte din lecțiile istoriei. Dacă în 1938, Apusul nu s-ar fi lăsat intimidat de amenințările lui Hitler și nu ar fi permis cotropirea Cehoslovaciei, un război purtat de Occident la acea dată împotriva Führerului s-ar fi soldat cu înfrîngerea rapidă a Germaniei naziste.

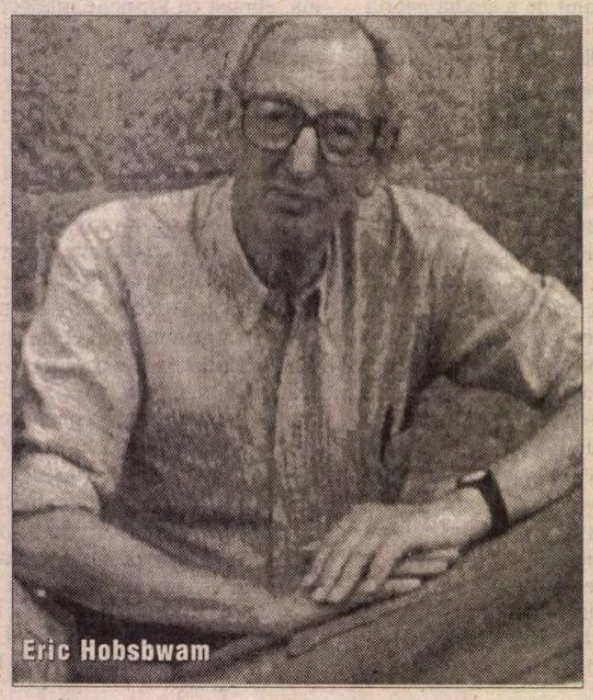
Numai că trecutul este imuabil și el rămîne depozitarul unor erori ce se află la originea unor dezastre ale prezentului. Ideea (în sine banală), a fost "readaptată" actualei situații din Balcani de renumitul istoric britanic Eric J. Hobsbawm, cu prilejul unei conferințe de presă a Asociației Scriitorilor Germani și a decernării Premiului pentru Înțelegere Europeană editorului croat Nenad Popovici. Înainte de a semnala opinia laureatului asupra crizei din Kosovo, reiau pe scurt părerea lui Hobsbawm (căruia i-a fost decernat Premiul Asociației Librarilor Germani fondat de landul liber Saxonia, dotat cu 20 de mii de mărci, pentru ultima sa carte *Epoca extremelor)* despre acest conflict: criza ar fi rezultanta unor erori succesive comise în Europa la finele anilor '80 , prin recunoașterea Sloveniei, Croației și Bosniei, după destrămarea federației iugoslave. Din perspectiva agravării conflictului iugoslav, momentul decernării Premiului pentru Înțelegere Europeană a fost cît se poate de nepotrivit.

Laureatul, Nenad Popovici, membru al Comitetului Helsinki pentru drepturile omului, a fost distins pentru meritele sale în promovarea literaturii din Balcani. El a luat atitudine față de opiniile istoricului britanic, considerînd că la originea tragediei iugoslave nu sînt erorile comise de Europa, ci ea e mai degrabă consecința unei dictaturi, cea a lui Slobodan Miloșevici. Acțiunea NATO în Iugoslavia nu este îndreptată împotriva unor naționalisme în spațiul slav, ci îl vizează direct pe dictatorul de la Belgrad.

În dezbaterile în jurul crizei din Iugoslavia, a intervenit și scriitorul austriac Peter Handke. În termeni patetici, el a criticat intervenția NATO, situîndu-se ostentativ de partea Serbiei. Pledoaria a apărut în ediția din 26 martie a ziarului belgrădean "Politika". Detaliul este semnificativ, iar reacțiile nu au întîrziat. Filozoful și publicistul francez Alain Finkielkraut a declarat că transformarea scriitorului Handke într-un monstru politic este fascinantă. Rătăcirile politice ale lui Handke par a fi adus prejudicii și calității literare a operelor sale, afectînd receptarea lor - a opinat scriitoarea americană Susan Sonntag. Albanezul Ismail Kadare îl vede pe Handke rătăcit de pe calea cea dreaptă, iar colegul său sîrb, Milo Dor, îi contestă aceluiași, capacitatea elementară de a judeca evenimentele politice: Handke nu mai știe practic, pe ce lume trăiește.


Tzvetan Todorov

Asociația Scriitorilor Germani s-a abținut să ia poziție față de intervenția NATO în Iugoslavia. Președintele ei, Fred Breinersdorfer, a declarat la Leipzig că nu dispune de un mandat politic din partea celor 4000 de membri, spre a se pronunța într-o atît de delicată și gravă chestiune și că, în fond, fiecare scriitor își are propria sa opinie. Să fi fost expresia acestei maxime prudențe o invitație indirectă adresată participanților la Tîrg și la dezbateri de a se reîntoarce la treburile literaturii? Poate că da, dar numai în măsura în care literatura se poate detașa de treburile cetății. Or, un tîrg de carte nu a fost niciodată, și cu atît mai puțin nu a putut fi acum, un turn de fildeș.


Eric Hobsbwam

De cînd România a fost invitata de onoare a ediției precedente a tradiționalului tîrg de la Leipzig, majoritatea cititorilor interesați din țară sunt familiarizați cu specificul acestuia. Lipsca este mai deschisă dialogului cu Răsăritul decît Frankfurtul, datorită experienței comune cu celelalte foste "țări frățești" în perioada dictaturii comuniste. De unde, o sensibilitate sporită a publicului vizitator și consumator de literatură din noile landuri față de literaturile și autorii est-europeni.

Sub o zodie prea puțin fastă, Bulgaria și-a onorat totuși din plin rolul atribuit la Leipzig. Prestațiile ei culturale și literare au fost pregătite din timp, semnalate anticipat în suplimentele literare ale marilor ziare germane. Au fost editate caiete-program și publicații speciale între care mi-a reținut atenția numărul 1 al revistei "Neue literatur" editată la Frankfurt și București. Gerhard Csejka, originar din România și redactor șef al publicației subintitulate "Zeitschrift für Querverbindungen" (în traducere aproximativă Revistă de interferențe) semnează o scurtă prezentare a numărului în care le reamintește cititorilor că Bulgaria de azi se află pe teritoriul vechii Tracii - de unde se povestește că și Orfeu ar fi fost originar. Literatura de azi a Bulgariei nu are totuși nimic comun cu orfismul, cultivînd în mod preferențial motivele carnavalești, jocurile de măști în registrele discursive. Ce află, în linii mari, cei interesați de literatura Bulgariei la finele acestui secol? Publicațiile la care m-am referit informează că tendințele dominante sunt cele de emancipare de clișee, dogme și prejudecăți, că din păcate, marile romane autohtone lipsesc, că familiile de conștiință nu sunt simple metafore, ci realități aproape palpabile. Mai află, în termeni statistici, că în Bulgaria există circa 200 de edituri active, că anual apar 5000 de titluri noi, că multe cărți se vînd pe stradă, la tarabe, că literatura de prost gust se lăfăie pe tejghelele vînzătorilor ambulanți dar și în rafturile unor librării.

LA Leipzig au fost reprezentate circa 120 de edituri bulgare, au sosit peste 20 de autori și 25 de jurnaliști, au fost programate 70 de manifestări literare, a fost deschisă, în incinta supermodernului pavilion expozițional, o cafenea, au fost proiectate filme, inaugurate expoziții. Și desigur, între multele discuții și dezbateri cu public, a avut loc și o masă rotundă cu participare internațională, în jurul unei teme refren: Ce înseamnă Europa? Au bulgarii, germanii, francezii o cultură comună? Întrebări similare, la fel de retorice erau formulate parcă și anul trecut cu ocazia prezenței românești la Leipzig... Dovezile apartenenței culturii bulgare la acel fond european comun nu trebuie căutate departe chiar dacă, spre deosebire de alte țări est-europene, Bulgaria este mai puțin cunoscută. Totuși, Iulia Kristeva, Tzvetan Todorov, Christo, artistul maestru în arta celor mai nătrușnice împachetări de clădiri și monumente publice au intrat în circuitul internațional al numelor sonore.

Bulgaria nu a cunoscut în anii dictaturii comuniste o așa-numită literatură Samizdat. În afara cărților lui Gheorghi Markov, autorul asasinat la Londra cu vîrful otrăvit al unei umbrele, din ordinul serviciilor secrete de la Sofia, nu au existat prea multe opere literare bulgare în exil.

În perioada post-comunistă, nu au lipsit scriitorii care, ca aidoma marii doamne a poeziei bulgare, Blaga Dimitrova, au sucombat tentației politice. Alți autori își datorează șansa de a fi devenit cunoscuți sprijinului Fundației Soros pentru o Societate Deschisă. Eseurile proliferează, se scriu cărți despre cultura minciunii, despre structurile dictatoriale, despre psihologia post totalitară. Temele fac în mod evident parte dintr-o simptomatologie a recuperării. Iar în domeniul beletristic, proza bulgară oscilează între polul anti-utopiei, și cel al literaturii de colportaj. Tonalitățile sumbre sunt dominante, ca în romanele

război

Julia Kristeva

lui Viktor Paskov, Zlatomir Zlatanov, stranietatea este cultivată în mod curent, cum se întîmplă în romanul *Ciinele jupuit,* al prozatorului Christo Saprianov.

Într-un mod cu totul surprinzător cîteva din procedeele şi filoanele tradiţionale specifice literaturii bulgare: elementul folcloric, geniul fabulaţiei, reapar în scrierile unui autor bulgar care trăieşte în Germania, care scrie în limba germană şi care şi-a petrecut doar copilăria în ţara de baştină a părinţilor săi: Ilja Trojanov. Autorul, ale cărui romane apărute la prestigioase edituri din Germania, se bucură de succes, a fost prezent la Leipzig cu un foarte proaspăt volum intitulat *Vremuri cîineşti. Întoarcere într-o ţară străină,* în care şi-a notat impresiile despre Bulgaria post comunistă pe care a vizitat-o: efectul produs de decăderea socială, fenomenul refulării colective a trecutului comunist, răfuiala cu noua nomenclatură, identică celei vechi. În prefaţa acestei scrieri, Trojanov notează: "Acest strat al foştilor privilegiaţi, ofiţeri sau securişti, directori de întreprinderi sau secretari de partid, continuă să ia ca ostateci economia şi politica ţării. În Bulgaria se poate foarte lesne recunoaşte cît de puţin s-a «revoluţionat» atunci cînd revoluţia nu a însemnat altceva decît un transfer al puterii şi al relaţiilor de proprietate." Considerat în Bulgaria o scriere "răutăcioasă", *Vremuri cîineşti* este un redutabil rechizitoriu al postcomunismului.

Din perspectivă tematică, experienţa personală, individuală, făcută de unii scriitori în timpul totalitarismului continuă să se impună în beletristica şi memorialistica prezentate în această primăvară la Leipzig. De un imens succes se bucură cronica acestui secol, cum sunt considerate jurnalele lui Victor Klemperer, profesor german de romanistică, născut în 1881, şi decedat în 1960. "Jurnalele şi experienţele mele sunt nişte soldaţi de hîrtie. Eu înmagazinez impresii şi nu pun întrebări" nota în 1950 autorul care-şi începuse activitatea de diarist în 1938 - după venirea naziştilor la putere, cînd i s-a interzis să-şi mai exercite profesiunea datorită originii sale evreieşti. Klemperer consemnează neîntrerupt, pînă la moarte, faptele zilnice, fără a le comenta. Din masa amorfă a cotidianului, el selectează elementele cele mai reprezentative pentru atmosfera vremii. După război, rămîne în Germania de răsărit. Receptează detaliile dictaturii roşii cu aceeaşi acurateţe cu care a înregistrat şi a resimţit urgia nazistă. Ultimii ani ai vieţii au fost marcaţi de dezgust şi scepticism. "Mi-am pierdut toată credinţa în posibilităţile de a mai interveni, toată încrederea în dreapta sau în stînga. Trăiesc şi mor ca un simplu foiletonist" - scria cu puţină vreme înainte de a muri. I-a fost dat încă odată să se înşele. Căci însemnările sale zilnice străbat de la începutul secolului şi pînă dincolo de jumătatea lui istoria Germaniei, din perspectiva cea mai convingătoare şi autentică - cea a experienţei individuale.

SCRIITORUL Martin Walser, cunoscut peste hotarele Germaniei mai degrabă prin vîlva iscată de discursul său la Tîrgul Internaţional de Carte de la Frankfurt, în toamna trecută, cînd i-a fost decernat prestigiosul Premiu al Păcii, şi mai puţin prin romanele lui, salută apariţia mult aşteptată a primului mare roman german de după unificare: *Anschlag* de Gert Neumann. Romanul acestui autor est-german este în sens propriu - scrie Walser - un dialog germano-german, o carte intelectualist senzuală. Neumann - un mit în fosta RDG - are el însuşi o biografie romanescă, semnificativă: născut în 1942, student exmatriculat de la Institutul de Literatură din Leipzig pe care-l frecventa, pus sub urmărire de Stasi, transformat din intelectual, în lăcătuş, tractorist, cazangiu, spre a deveni unul din cei mai radicali dizidenţi.

Pe cine interesează, însă, literatura germană actuală - în acest an Goethe? Pe americani bunăoară. Cu romanul său *Vorleser,* scriitorul Bernhard Schlink s-a catapultat în fruntea listei succeselor de librărie dincolo de Ocean. Este drept că a fost ajutat şi de cîteva talk show-uri televizate. Dar - înaintea succesului american, Schlink s-a impus, fără talk-showuri şi dincolo de Rin.

În Germania se citeşte din nou mult. Unii preferă să nu mai formuleze şi întrebarea consecutivă: dar ce se citeşte? - cîtă vreme o parte a răspunsului este dinainte ştiută: memorialistică, eseistică, biografii, istorie... Că literatura recîştigă încet un teren pierdut este neîndoielnic, de vreme ce statisticile consemnează scăderea razantă a interesului unei anumite categorii a publicului faţă de televiziune. Iar dacă la Leipzig s-a vorbit totuşi mult despre literatură, pe lîngă dezbaterile în jurul crizei iugoslave şi a metodelor de soluţionare a acesteia, este şi fiindcă Lipsca oferă prioritate cărţii, actului comunicării dintre autori, cititori şi editori, lăsînd pe seama giganticului Frankfurt chestiunea cifrelor de afaceri...

Rodica Binder
Deutsche Welle, Köln

Imago mundi - Imago Dei

ÎNTENŢIONÎND să marcheze "anul Chateaubriand" (230 de ani de la naşterea şi 150 de ani de la moartea autorului) cartea recent apărută la Editura Anastasia constituie prima editare semnificativă în limba română a operei pe care acesta o prefera şi datorită căreia spera să rămînă în istoria atît a teologiei cît şi a literaturii.

Cartea pune, din punct de vedere editorial, o problemă aparte: aceea a ediţiei prescurtate, sau, mai bine zis, selective. Spre deosebire de vremurile mai vechi, în care rezumarea era de obicei socotită o faptă meritorie, epoca noastră, ce insistă asupra proprietăţii literare şi drepturilor de autor, priveşte, în general, cu reţinere, din motive rezonabile, orice intruziune în proprietatea sacrosanctă a acestuia. Există totuşi situaţii de excepţie; cred că ne aflăm în faţa uneia dintre ele, iar realizatorii volumului, în primul rînd Marina Vazaca, au înfruntat-o cu îndrăzneală şi profunzime.

Le génie du christianisme a avut o soartă schimbătoare. Izvorîtă dintr-o motivaţie pe care spiritul nostru critic o priveşte cu oarecare suspiciune, intenţionînd o privire exhaustivă asupra realităţilor din natură sau făcute de mînă de om, cu intenţia de a demonstra de fiecare dată superioritatea creştinismului, modificată de autor de la o ediţie la alta, cartea s-a bucurat, la apariţie, de un succes pentru care "răsunător" ar fi cuvîntul cel mai potrivit. După ce în continuare, s-a aflat între extreme - ignorată de unii, venerată de alţii, ce-i drept uneori citată, direct sau indirect, fără a fi citită - ea se află azi pe lista cărţilor despre care se spune: "pe nedrept uitate". De bună seamă, în parte din pricina unor defecte: tezismul, dimensiunile mari, excesul de erudiţie, naivitatea ştiinţifică şi chiar teologică.

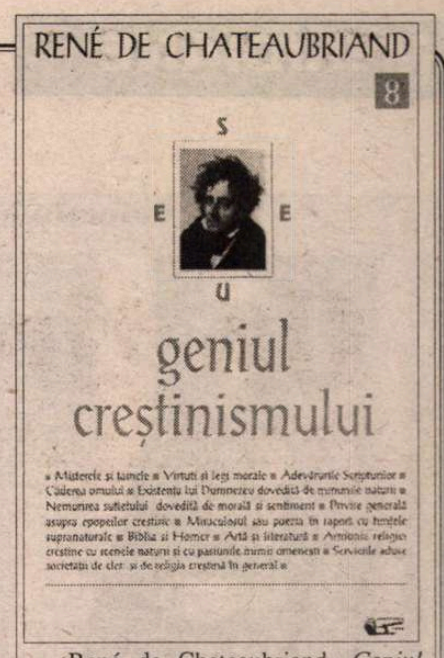
Era păcat să fie uitată. Pentru că este - citez din prefaţă, la care vreau neapărat să-l trimit pe cititor - «un edificiu solid, pentru o lume în derută, care îşi pierduse simţul moral, care nu numai că avea nevoie de repere, dar, după atîtea grozăvii, aştepta purificarea prin emoţii pozitive». Vorbim despre începutul secolului al XIX-lea sau despre sfîrşitul secolului XX? Aproape că nu mai trebuie pusă întrebarea "clasică": Ne mai spune ceva cartea aceasta, acum? E normal ca autorul să fie tributar informaţiei ştiinţifice a epocii sale, chiar şi în materie de lingvistică sau exegeză biblică. Sigur că ne vine să zîmbim în faţa uşurinţei cu care lansează afirmaţii peremptorii, aşezîndu-le la rangul de principii absolute: noi avem azi mult mai puţine certitudini, uneori prea puţine. Nu are rost să mai polemizăm cu teologia lui, care nu e mereu foarte bună (deşi e important ca acest lucru să fie afirmat, pentru a nu se ajunge la identificarea unor propoziţii al căror aer de "certitudine"provine mai ales din siguranţa de sine şi vehemenţa apologetică a literatului, cu "teologia catolică").

Totuşi, cartea îşi atinge scopul, poate pe altă cale decît îşi închipuia autorul. M-aş referi doar la două aspecte: unul propriu-zis literar, altul mai mult religios în sensul curent, dar care nu trebuie despărţite.

Fără a intenţiona să facă realmente critică de artă sau literară, Chateaubriand are analize de mare subtilitate, observaţii pertinente, originale, care îşi păstrează valoarea; la fel şi viziunea sa de apropiere a artei, a literaturii de sfera religiei şi, nu în ultimul rînd, exprimarea firească, accesibilă, care îl încurajează şi pe nespecialist să reflecteze asupra fenomenului.

În acelaşi timp, fie retrospectiv, fie "avant la lettre", această abordare a literaturii se poate constitui într-un semnal de alarmă referitor la opere (sau la autori) pe nedrept ignorate sau ţinute în umbră tocmai din cauza orientării lor creştine. După decenii în care tot ce ţinea, oricît de departe de religie era "tabu", dacă nu era desfiinţat prin cunoscuta etichetă... opiacee, ar fi timpul unor revizuiri în numele curajului de a susţine o valoare! În alt sens, dar în aceeaşi sferă, e actuală şi acea demitizare a Revoluţiei Franceze şi a "secolului luminilor", în care se amestecă destule umbre.

Cel mai important e, însă, demersul, modul de abordare a problematicii, diferit de tradiţia genului. Chateaubriand nu caută să demonstreze perfecţiunea relativă a creaţiei pornind de la postulate teoretice, pentru a deduce apoi diferite poziţii pe o scară de valori aprioric stabilită şi a *demonstra* fără putinţă de tăgadă *existenţa* Fiinţei perfecte precum şi o listă de însuşiri ale acesteia. El contemplă realitatea - lucruri naturale sau artefacte - cu o atitudine caracteristic creştină: *o uimire plină de bucurie încrezătoare.* Credinţa îi dă capacitatea de admiraţie, iar talentul, posibilitatea de a o transmite. Ne face să zîmbim, de exemplu, cînd aduce drept argument pentru superioritatea religiei revelate precizia calendarului ebraic în opoziţie cu toate celelalte, iar explicitarea păcatului strămoşesc e cam... obscurantistă. Dar descrierea şarpelui e absolut fermecătoare şi prin ea îi aduce cu siguranţă laudă Creatorului.Nu dau citate, spre a nu răpi nimănui bucuria lecturii. Nici trimiteri nu fac, pentru că ar trebui să epuizez judicioasa selecţie. Poate că soteriologia autorului i-ar fi făcut, pe alocuri, să se încrunte pe Sfinţii Părinţi ai sinoadelor ecumenice, iar expresiile mariologice frizează erezia. Şi aş putea continua. Cartea nu trebuie luată drept ceea ce nu este: nu este un manual de teologie.



René de Chateaubriand, *Geniul creştinismului.* Selecţie, traducere, prefaţă şi note de Marina Vazaca, Ed. Anastasia, 1998

Dar e străbătută de o asemenea vibraţie în faţa farmecului celor create, deschizîndu-ţi privirea interioară către bunătatea şi frumuseţea lui Dumnezeu, încât parcă intri o clipă în privirea cu care El însuşi o îmbrăţişează: «La început a făcut Dumnezeu cerul şi pămîntul /.../ şi a văzut Dumnezeu că este bine. /.../ Şi a privit Dumnezeu la toate cîte a făcut şi, iată, erau bune foarte» (*Geneză,* 1,1. 8. 31).

În lumea în care trăim acum, nu avem atîta nevoie să ni se argumenteze *că* Dumnezeu există; ci mai mult, dureros de mult, să ne sugereze cineva, prin imagine, *cum* este Dumnezeu.

De aceea este bine că a apărut această carte. Operarea unei selecţii era necesară pentru ca ea să mai fie accesibilă - în toate sensurile - azi. Cred că selecţia făcută este o reuşită, avînd drept criteriu mesajul de profunzime. Poţi, în unele locuri, să consideri că trebuia păstrat mai mult, dar nu cred că poţi spune în vreun loc că trebuia mai puţin.

Este remarcabilă frumuseţea traducerii realizate de Marina Vazaca, frumuseţe de limbaj pertinentă în susţinerea mesajului cărţii, de altfel bine scos în relief şi în prefaţă. Indicele cronologic dezvoltat facilitează situarea în epocă.

Niciodată nu trebuie uitat, în astfel de ocazii, redactorul de carte, tehnoredactorul precum şi toţi cei care contribuie la tipărire, la realizarea materială. Se cuvine să fie felicitaţi Marilena Andrei, respectiv Cristian Lupeanu, pentru competenţa şi răbdarea cu care au reuşit să facă o carte "curată" (în sensul în care vorbeşti despre ceva transparent: trece sau nu trece lumina).

În sfîrşit, un gînd de admiraţie Editurii *Anastasia:* atît în general, pentru proiectul său editorial în întregime, cît şi pentru realizările în fapt de pînă acum.

Francisca Băltăceanu

Colecția completă TLS

♦ Revista "The Times Literary Supplement" a fost creată în 1902, iar acum a trecut de numărul 5000. Cu ocazia aniversării, redacția a decis să-și pună întreaga colecție facsimilată pe Internet, iar pentru asta a trebuit să învingă două mari obstacole. Primul, tehnic, îl reprezintă masa enormă de texte (peste 2,5 milioane de cuvinte). Iar al doilea - faptul că pînă în 1974 articolele nu erau semnate, ceea ce a însemnat o muncă dificilă de identificare a autorilor, mai mult sau mai puțin celebri. Pînă la sfîrșitul acestei luni, primele 1000 de numere (17 ianuarie 1902-17 martie 1921) din TLS vor fi accesibile și rezervă surpriza unor contribuții semnate de Virginia Woolf (276 de articole), John Galsworthy, Aldous Huxley, Edith Warton sau Erskine Childers (în imagine) - scriitorul-spion, republican irlandez, care a colaborat la TLS pînă la execuția sa pentru trădare, în 1922. Se prevede ca pînă în decembrie 2000 să fie puse în linie numerele de pînă în 1989. Adresa arhivei TLS este *www.ps-media-online. com.*

Sargent la Washington

♦ Prezentată inițial la Londra, expoziția retrospectivă consacrată pictorului american John Singer Sargent (1856-1925) se află pînă la 31 mai în sălile Galeriei naționale de artă din Washington D.C. Crescut în Europa într-o familie americană expatriată, Sargent a părăsit Parisul, plecînd în 1884 la Londra, după ce realizase faimosul portret "Madame X" care provocase scandal la Salon. Actuala retrospectivă cuprinde 100 de picturi și acuarele.

Sollers – terminat?

♦ Cartea recentă a lui Philippe Sollers, *Anul Tigrului* (Ed. Seuil), este considerată în "Le Figaro littéraire" pur și simplu

proastă, iar autorul, în vertiginos declin de la un timp încoace: *Studio* nu era decît umbra unui roman, *Casanova admirabilul* - variație epuizată pe o temă veche, iar *Anul Tigrului* - caricatura unui jurnal de scriitor, în care autorul face tocmai ce reproșa odinioară contemporanilor săi străini de miracolul artei. Adică demolează scriitori valoroși, ține lecții de morală, falsifică realitatea. "Philippe Sollers nu mai e el însuși în această carte. E tragic să vezi căzînd astfel un scriitor" - scrie fără menajamente Sébastien Lapaque în cronica sa.

Tîrgul de la Atena

♦ Organizat de Asociația editorilor și librarilor din Atena, principalul tîrg de carte grecesc va avea loc între 14 și 30 mai și va fi deschis pentru prima oară și editorilor străini. Invitata de onoare este Franța iar accentul va fi pus în special pe literatura pentru tineret și pe romanul polițist. Tîrgul va fi în aer liber, într-unul din parcurile Atenei.

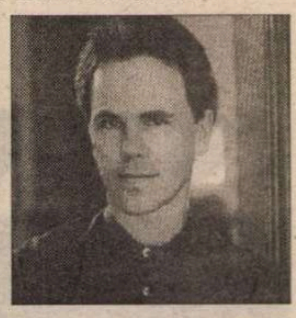
Răsăritul unei scriitoare

♦ Fang Fang e o chinezoaică de 40 de ani care a publicat în Franța, la Ed. Stock, un roman șocant, *Soare la amurg,* inclasabil pentru critica occidentală, un fel de povestire "crudă

și insolită" strîns legată de viața cotidiană din China anilor '80, cu oameni săraci resemnați, oportuniști cinici, piață neagră și corupție. Eroina cărții, Li Lahzi, născută în 1914, a traversat istoria Chinei din acest secol sîngeros și, ratîndu-și sinuciderea, e dusă de vie la morgă prin mașinațiile unor rude cupide. Roman negru, social și psihologic, cronică de familie și, în filigran, o reflecție morală lucidă, *Soare la amurg* a avut cronici foarte laudative în presa franceză.

Gheișa - made in America

♦ *Amintirile unei gheișe* - best-sellerul mondial al lui Arthur Golden, publicat în 1997, care a stat timp de 58 de săptămîni pe lista celor mai vîndute cărți publicată de "New York Times" și a fost tradusă în 26 de limbi, întîrzie să apară în Japonia din pricina dificultăților de traducere. Pe lîngă problema niponismelor americane care trebuie translate într-o japoneză corectă, engleza familiară trebuie redată în diferite dialecte și argouri japoneze și trebuie folosite diverse nivele lingvistice în funcție de poziția personajelor pe scara socială. Altfel, romanul nu poate fi plauzibil pentru japonezi. Cum Steven Spielberg se pregătește să adapteze cartea lui Golden



pentru cinema, traducătorii angajați de editorul japonez Bungei Shunju au intrat în criză de timp, fiindcă se dorește apariția cărții înaintea filmului. Arthur Golden, care a fost informat de greutatea transpunerii romanului său (între altele, regăsirea limbajului pierdut al curtezanelor rafinate) a spus că nici nu i-a dat prin minte că *Gheișa* lui ar putea fi tradusă în japoneză.

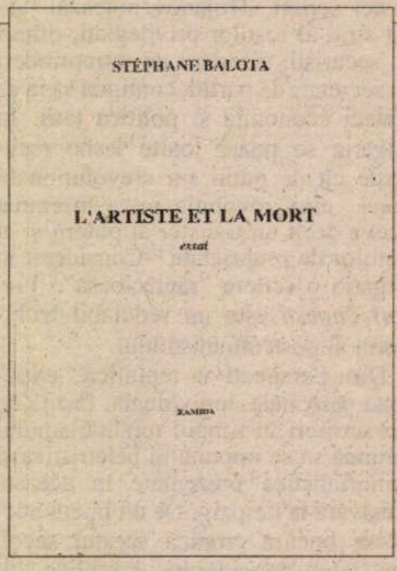
"Grammy" pentru polonezi

♦ După ce Henryk Szeryng a primit două premii Grammy, în 1975 și 1976, iar Witold Lutoslawski a fost recompensat cu aceeași prestigioasă distincție în 1987, pentru *Simfonia a 3-a,* anul acesta Academia muzicală americană a recunoscut drept cea mai bună lucrare clasică - o compoziție a lui Krysztof Penderecki, *Concertul nr. 2 pentru vioară.*

Premiile criticilor literari din SUA

♦ Înființat în 1974, National Book Critics Circle are în jur de 400 de membri din toate statele americane și acordă anual prestigioase premii literare. Pînă anul trecut, cînd a fost acordat scriitoarei britanice Penelope Fitzgerald pentru romanul *The Blue Flower,* premiul criticii recompensa numai autori din SUA. Acum se pare că selecția a fost deschisă tuturor scriitorilor de limbă engleză, de vreme ce, la 8 martie, Cercul național al criticilor literari americani a încununat-o pe prozatoarea canadiană Alice Munro pentru volumul ei de nuvele *The Love of a Good Woman.* La toate celelalte categorii, premiații sînt cetățeni SUA. Astfel, la secțiunea de povestiri, premiul a revenit lui Philip Gourevitch pentru o carte despre masacrele din Rwanda, purtînd lungul titlu *Vă informăm că mîine vom fi uciși împreună cu familiile noastre;* pentru biografie - Silviei Nasar pentru cartea consacrată Premiatului Nobel pentru economie John Forbes Nash, *A Beautiful Mind;* pentru poezie - Mariei Ponsot cu *The Bird Catcher* și pentru critică - lui Gary Giddins, jurnalist cultural la "Village Voice".

Judecata de Apoi a artistului



DEȘI e foarte tînăr, departe de "mijlocul drumului vieții", Stéphane Balota s-a încumetat, în volumul său de debut, apărut în Franța la Ed. Ramida, să coboare "ad inferos". Operele a trei autori (*Moartea lui Tițian* și *Nebunul și moartea* ale lui Hugo von Hofmannstahl, *Moarte la Veneția* a lui Thomas Mann și *În căutarea timpului pierdut. Prizoniera,* romanul postum al lui Marcel Proust i-au fost "duca, signore e maestro", cum ar spune Dante, în această "traversée de la mort". Rezultatul - un eseu intitulat *L'Artiste et la Mort. Étude d'une représentation littéraire au tournant du siècle,* al unui autor care, dincolo de aducerea în discuție a condiției artistului, își propune să considere moartea ca dimensiune a artei, ca "ipostază finală a unei ființe dedicate artei".

În fața morții, artistul/estetul trăiește experiența unei situații limită. Fie că e vorba de pictorul renascentist Tițian, de Claudio, tînărul estet vienez, de Aschenbach, scriitorul îmbătrînit din nuvela lui Thomas Mann sau de romancierul Bergotte al lui Proust, mergînd spre expoziția unde-l așteaptă pînzele lui Vermeer și propria moarte, artistul e angajat într-o dublă mișcare - către un pol al "dezordinii, al eșecului, al neputinței" și către unul al siguranței- "tentativă conștientă sau nu a salvgardării unei interiorități, luînd forma unui proiect, orientîndu-se, ca atare, spre viitor". Acest punct de criză în care se găsește artistul deschide, așadar, o perspectivă biunivocă: spre trecut, care nu este altceva decât, spune Stéphane Balota, "bilanțul operelor sale, suma opțiunilor sale estetice" (Baltasar Gracian ar fi spus "discernerile sale") și spre viitor, sub forma proiecției unei opere noi, "a unei noi concepții asupra artei".

Moartea devine, astfel, o sursă de sens, o resurecție a sensului, cu alte cuvinte: imagine a perfecțiunii regăsite (mai ales în cazul lui Bergotte, extaziindu-se, în primul moment, în fața "Vederii din Delft" a lui Vermeer, pentru a se prăbuși, în următorul, fulgerat de apoplexie), materializare a ideii de frumos (adolescentul Tadzio) pentru Aschenbach, deslușirea sunetelor "ultimei muzici" pentru Claudio sau frenezia cu care Tițian își jertfește ultimele sale puteri unei opere noi.

În fine, ceea ce mi s-a părut deosebit de interesant este faptul că, deși are în vedere manifestările literare de la sfârșitul secolului al XIX-lea (epoca unei estetici decadente), Stéphane Balota refuză o atare viziune exclusivistă asupra operelor analizate. Nici măcar afirmația lui Thomas Mann, intitulându-se, autoironic, "cronicarul și interpretul decadenței, *l'amateur de vérité pathologique et de mort*' sau faptul că autorul *Muntelui vrăjit* și-a gândit romanul ca pe un "pandant burlesc al nuvelei venețiene" nu-l fac pe Stéphane Balota să recunoască în imaginarul thanatic al textelor lui Hofmannstahl sau Thomas Mann vreun semn al "complicității decadente cu morbidul". Din contră, "lupta existențială", agonia - în sens etimologic - în care sunt angajate personajele este, totdeodată, una împotriva "vidului, a inutilului în creația artistică". O luptă cu efect regenerator, care va duce în final, la apariția acelor "formes nouvelles". Moartea lui Aschenbach devine, în concepția lui S. Balota, "moartea personajului ficțiunii tradiționale", iar Veneția este, deopotrivă, regat al umbrelor, spațiu capcană, spațiu al minciunii, dar și "imagine simbolică obsedantă a unui laborator estetic" unde "mor și se nasc, laolaltă, forme și concepții poetice".

Dan Croitoru

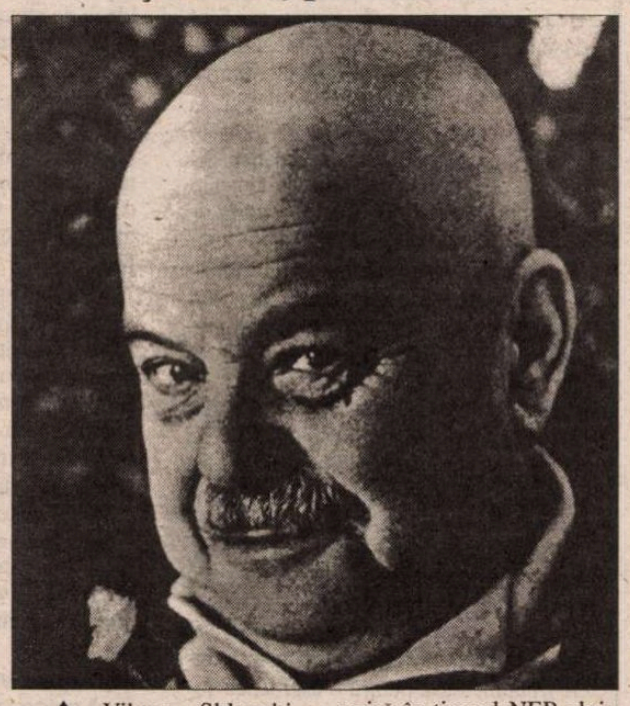
NRF – trimestrială

♦ Timp de 91 de ani, "La Nouvelle Revue Française" a apărut lunar, fiind considerată o adevărată instituție de creație literară. Acum, odată cu schimbarea directorului - Michel Braudeau l-a înlocuit pe Bertrand Visage, succesorul lui Jacques Reda - bătrîna NRF a devenit trimestrială. Prima apariție în noua formulă, nr. 548, are 376 de pagini și e destul de eclectică, în pagini succedîndu-se poeme, proză, jurnale, eseuri, interviuri, "dosare", cronici literare, de artă și cinematografice. Sumarul cuprinde multe nume de notorietate, de la Antonio Lobo Antunes la J.M.G. Le Clézio și de la Jacques Chessex la Philippe Sollers (acesta din urmă cu extrase din jurnalul său pe 1998, în care își spune părerea despre "Monica Gate"), dar deocamdată nu se vede prea clar care e noua direcție pe care vrea s-o imprime revistei Michel Braudeau.

Scriitoarea cea bună din Sîciuan

♦ Hong Ying s-a născut în 1962, la sfîrșitul foametei care a ucis 40 de milioane de chinezi, în provincia Sîciuan. Era cel de al șaselea copil al unei familii foarte sărace, dintr-un oraș de pe malul fluviului Ian-ți. A trăit toată mizeria și teroarea din timpul revoluției culturale, la 18 ani s-a îndrăgostit de profesorul ei de istorie care, persecutat politic, s-a spînzurat. A fugit de acasă și a vagabondat, pînă cînd s-a alăturat unui grup de scriitori de avangardă și a prins și ea gustul scrisului. Primul ei roman, *Vara trădărilor,* publicat în 1992 în Taiwan, a fost interzis în China dar a devenit un succes internațional, fiind tradus în 10 limbi. Acum Hong Ying trăiește la Londra, a mai publicat șapte cărți de proză scurtă și patru de poeme, iar recent i-a apărut la Ed. Bloomsbury autobiografia *Fiica fluviului,* în care evocă emoționant mizeria urbană din epoca lui Mao. Povestire brutală a unei supraviețuiri, cartea e o mărturie a forței de caracter a unei fete care, în ciuda educației sumare și a opresiunilor, și-a găsit calea prin literatură.

Șklovski, prozatorul

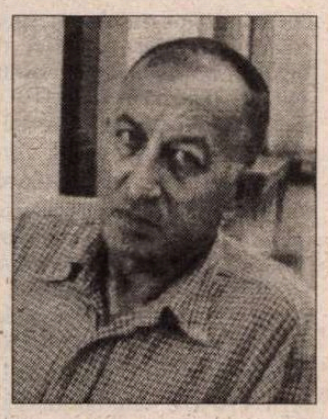


♦ Viktor Șkłovski (1893-1984) s-a întors întotdeauna spre sine însuși și *s-a povestit.* Teoretician al literaturii, critic și prozator - întreaga sa operă e marcată de un Eu puternic. El a fost inițiatorul OPOIAZ-ului, la Petrograd în 1917, mișcare botezată de adversarii ei "formalistă" și care a intrat cu acest nume, golit de tenta polemică, în istoria literară. Mai puțin e cunoscută opera de prozator a lui Șklovski, scrisă în timpul NEP-ului: *Călătorie sentimentală, Zoo* și *A treia fabrică,* ultima construită din amintiri, încrucișate savant, din copilărie, anii de școală, război, OPOIAZ, activitatea lui de la studiourile de film Goskino și de membru al grupului Fraților Serapion. Mici povestiri, anecdote, tablouri, reflecții teoretice - toate compun o autobiografie intelectuală care - sîntem convinși - s-ar citi cu interes și la noi.

Cenzura în Egipt

♦ După multe discuții, *Moarte pe Nil* de Agatha Christie și *Insuportabila ușurătate a ființei* de Milan Kundera au fost scoase de la index de cenzura egipteană. În schimb, *Lolita* lui Nabokov, *Profetul* lui Khalil Gibran și alte 20 de cărți cunoscute ale literaturii universale, considerate incompatibile cu morala islamică, nu au primit aprobare de tipărire - scrie publicația de limbă arabă "Al Quds al-Arabi", care apare la Londra.

Labirinturi ficționale



♦ Scris în 1995 și dedicat locuitorilor din Sarajevo, romanul lui Juan Goytisolo *El Sitio de los sitios* a fost tradus acum și în franceză, la Ed Fayard, sub titlul, *Stare de asediu,* iar revistele pariziene i-au dedicat cronici elogioase. Roman cu mai multe piste narative - ancheta asupra dispariției misterioase a unui scriitor spaniol sexagenar J.G.; asediul unui cartier de emigranți clandestini din Paris; asediul orașului Sarajevo - cartea surprinde o diversitate culturală sub imperiul urii și al violenței și e construită cu o mare subtilitate. Aflat în centrul fiecărui asediu, cîte un scriitor scrie istoria acestuia, ceea ce face ca fiecare moment al narațiunii să fie o punere în abis a întregului, toate aceste labirinturi ficționale amintind de Borges.

Pe limba exilului

♦ Cartea *Rîndul și umbra* (Ed. Le Seuil) de Silvia Baron Supervielle, scriitoare argentiniană ce trăiește de trei decenii la Paris și a scris 15 volume în franceză, este o meditație despre rădăcini, exil și opțiunea de a crea în altă limbă decît cea maternă. Între două spații, dar și între două timpuri, un acum și un odinioară pe care scriitoarea se căznește, rînd cu rînd, să le recucerească din umbra pe care o presupune exilul, Silvia Baron Supervielle face un bilanț în care alternează contemplația, reflecția și rememorarea - o autobiografie din fărîme, amestecînd poemul și proza, speculații cabalistice asupra cifrelor și literelor (precum maestrul ei, Borges), dar mai ales, configurînd original relația discordantă dintre sine și limbă, dintre sine și viață.

Un mare poet al Japoniei

DE CURÎND am primit din Japonia (de la organizatorii Concursului internațional de Haiku - *ITOEN New Haiku Contest*) cartea lui Seishi Yamaguchi *The Essence of Modern Haiku* (Mangajin Inc. Atalanta, Georgia), cuprinzînd 300 de poeme Haiku ale acestui "the foremost elder Haiku poet writting" - cum scrie James Kirkup, președintele Societății Britanice de Haiku, poeme traduse în engleză de Takashi Kodaira, profesor of American Literature at Yokohama City University din Japonia și Alfred H. Marks prof. emerit de engleză la State University din New York.

Cartea este de o frumusețe particulară: fiecare pagină are un Haiku - sus, în ideograme, sub ele e redată pronunția japoneză cu caractere latine, în mijlocul paginii Haiku-ul în limba engleză, iar jos date referitoare la anul creării Haiku-ului, momentul (împrejurarea) care l-a inspirat pe autor, semnificațiile poemului.

Din cînd în cînd, o pagină reia un Haiku într-un chenar specific picturilor japoneze, în grafia și sub semnătura autorului.

În *Cuvîntul înainte* al lui Sono Uchida, președintele asociației Internaționale de Haiku, se scrie printre altele: "Yamaguchi este poetul care a explodat, asemenea unui ciclon în lumea noului Haiku, fundamentat de Shiki și Kyoshi [...] Acest fapt este făcut din abundență mai clar de către autorii acestei cărți."

Prefața prof. Marks și studiul lui Takashi Kodaira despre Yamaguchi Seishi întregesc armonios introducerea în universul poemelor acestuia.

Cronologia care urmează ne pune în față, pe scurt, viața și opera lui Yamaguchi, care, născut în 1915, și în viață fiind, este considerat unul din cei mai mari poeți ai Japoniei.

Pentru a vedea prețuirea de care se bucură acest creator de Haiku în țara lui, e suficient să menționăm că din cele 16 volume publicate, în diverse localități din Japonia au fost gravate în piatră nu mai puțin de 177 Haiku-uri.

Publicăm cîteva din Haiku-urile lui Seishi Yamaguchi:

"Mai sus decît luna
constelația albă a lebedei
plutind printre nori"

"Mai zboară încă
departe de castel -
petala de cireș."

"Primăvara revine
în fiecare săptămînă
cu șapte zile".

"Noapte rece -
aș vrea să-mi întind bastonul
în Orion."

"Amurg toamna -
odată cu el se întunecă și
fundul vîltorii".

Prezentare și traducere de Dumitru D. Ifrim

Oameni și destine

♦ La 57 de ani de la moartea lui Stefan Zweig (1881-1942), interesul publicului cititor din toată lumea pentru opera vienezului rămîne viu, alimentat mereu cu noi ediții, nu doar ale nuvelelor, romanelor și biografiilor romanțate, ci și ale publicisticii sale. Astfel, în Franța, Ed. Belfond a publicat de curînd un volum intitulat *Oameni și destine* ce reunește portrete literare, unele - extrase din articole critice, altele - scrise circumstanțial, ca necrologuri, iar altele ținînd de memorialistică. Printre oamenii evocați se numără Proust și Freud, Mahler și Rilke, Albert Schweitzer și Romain Rolland, dar și "anonimi" care i-au fost prieteni lui Zweig.

Enrico Baj

♦ *Monștri, figuri, Ubu* este titlul unei expoziții a artistului Enrico Baj, deschisă la Muzeul de artă modernă și de artă contemporană din Nisa. Organizatorii au urmărit să ofere o prezentare a perioadei dintre 1955 și 1966, cînd Enrico Baj a folosit mijloace combinate ale picturii și colajului. În timpul acelei perioade, Baj a avut legături cu mediul suprarealist prin Breton, Ernst, Man Ray, Queneau, Mandiargues, a căror influență e vizibilă în cele o sută cincizeci de lucrări. În imagine: "Personaj foarte tulburat de situația politică" (detaliu), 1962 - lucrare de Enrico Baj.

Revista revistelor

Cernăuțenii noștri

În iunie 1996 s-a luat inițiativa înființării *Reuniunii scriitorilor români din Cernăuți,* dar legiferarea ei a întîmpinat multe piedici din partea aparatului birocratic ucrainean și, abia după mai bine de un an de suspiciuni și discuții, a putut fi înregistrată oficial. Acum, începînd din luna martie, colegii noștri din Bucovina de Nord publică și o revistă lunară, *SEPTENTRION LITERAR,* reînnodînd, după decenii de tăcere impusă, o tradiție începută cu *Junimea literară* și continuată cu periodice înscrise în istoria literaturii române, precum *Iconar, Bucovina literară, Făt-Frumos* ș.a. Colegiul de redacție al noii reviste, apărute cu sprijinul Uniunii Scriitorilor din România, e alcătuit din Grigore C. Bostan, Dumitru Covalciuc, Grigore Crigan, Ștefan Hostiuc – redactor șef adjunct, Arcadie Suceveanu și Ilie Tudor Zegrea – redactor șef - care își propun cu toții înnoirea paradigmei literare prin receptivitatea la tot ce apare nou în spațiul lingvistic românesc, scoaterea cititorului românofon din nordul Bucovinei din izolarea lui culturală. Universitarul cernăuțean Grigore Bostan explică într-un argument programul noii publicații: "O revistă de literatură și artă la Cernăuți are dreptul la viață nu numai în virtutea tradițiilor presei noastre, ci și ca un «răspuns» la imperativele timpului. Ea trebuie nu numai să reflecte viața literar-artistică a românilor de pe aceste meleaguri, ci și să revigoreze, să încurajeze și să stimuleze creativitatea, să incite spiritele, să creeze o atmosferă de efervescență cultural-literară, să îngrijească fiecare sîmbure de talent (vorba lui N. Iorga), pînă va răsări, va da în floare și rod. Avînd drept puncte de plecare valorile perene ale trecutului literar [...] colaboratorii noii reviste vor fi chemați să-și sincronizeze scrisul cu ritmurile timpului modern și poate chiar (ar fi minunat!) să-l depășească.[...] Concomitent va încerca un dialog viu, continuu, cu autorii și cititorii din nordul Bucovinei și de pretutindeni, mai cu seamă în problemele complexe ale interpretării fenomenelor noi de cultură și literatură națională și universală". ◆ Textele publicate în numărul inaugural ilustrează acest program modern și deschis. Ștefan Hostiuc (cel mai harnic dintre redactorii revistei, asumîndu-și, pe lîngă editorial și note redacționale, revista revistelor și pagina cu genericul *Teme, probleme, dileme*), intervine și el în discuția, ce a făcut atîta vîlvă, despre Eminescu, păstrînd inteligent cumpăna între extreme și analizînd atît primejdiile fetișizării și ale manipulării politice a poetului național, cît și excesele iconoclaste. El consideră necesare rediscutarea și reevaluarea operei și a mitului, deși recunoaște că e un lucru dificil căci "ține de un domeniu extrem de delicat, acela în care se pun de acord axiologia și deontologia". Paginile *Septentrionului* găzduiesc și confrați din Basarabia, precum Mihai Cimpoi, Arcadie Suceveanu, Vasile Levițchi, mai cunoscuți în țară decît cernăuțenii pe care-i descoperim acum, cu mare interes și cu surpriza că scriu într-o limbă literară foarte corectă, modernă și expresivă, cu nimic marcată de izolarea de pe vremea sovietelor. Explicația ne-o oferă tot Ștefan Hostiuc: intelectualii români din Cernăuți au citit tot timpul reviste culturale și cărți din țară, deși știau că acest lucru era notat în dosarele lor de la KGB și implica riscuri. În carantina culturală în care erau ținuți, exista totuși, cu aprobări speciale, posibilitatea abonării la reviste literare, cu bani puțini. În mod paradoxal, acum, nu se mai poate: "Acum mulți intelectuali români din Cernăuți, ca și din întregul segment septentrional al provinciei, ar vrea să facă acest pas. Chiar și cu riscul de a cădea în dizgrație. Dar nu pot din alte motive. Abonamentele pentru revistele din străinătate sunt atât de scumpe, încât aflându-le prețul rămân blocați. Bieții profesori ar trebui să se împrumute sau să dea ultimul ban din casă pentru ca să poată citi un an *România literară.* Dar majoritatea covârșitoare nici n-are de unde lua acest ban. Că și salariul nu se plătește în grivne, ci se dă în votcă. Unii intelectuali poate ar fi de acord să schimbe o ladă de votcă pe un abonament la *Luceafărul* sau la altă revistă românească, dar poșta ucraineană nu acceptă barterul și nu încasează decât valută ucraineană. În cazul acesta, putem să reproșăm oare profesorilor sau studenților că vorbesc stricat românește sau că sunt străini de tot ce se întâmplă recent în cultura românească? În aceste condiții, putem să ne așteptăm oare la ceva bun în învățământul românesc din nordul Bucovinei? Cine poate garanta că în mileniul al III-lea limba română nu va fi, în acest teritoriu, sub nivelul fostei limbi "moldovenești" sau că elevii de mâine nu vor vorbi, aici, mai rău românește decît cei de azi?" ◆ Credem că e o datorie a principalelor publicații culturale din țară (dar și a editurilor) să trimită gratuit abonamente măcar la Catedra de Filologie Română din Cernăuți, cîtorva școli și biblioteci, la redacțiile românești ale Radioteleviziunii, la sediul Reuniunii scriitorilor români. Căci, spune scriitorul Grigore Crigan într-o discuție cu I.T. Zegrea și Dumitru Covalciuc: "Pe lîngă nenorocirile economico-financiare și sociale de tot felul s-a lăsat peste noi o Sahară spirituală. Mîine-poimîine vom începe să urlăm cu toții ca în Podișul Gobi sau Ciukotka, unde haitele de lupi se sfîșie unele pe altele...". Concluzia celor trei scriitori este că înființarea unui centru cultural român la Cernăuți ar fi extrem de necesară.

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

LA MICROSCOP

Politicile fără rest

TRAGISMUL conflictelor interetnice e că fiecare dintre părți are convingerea că dreptatea e de partea sa. Sînt aduse în luptă argumente istorice, statistice, emoționale, iar atunci cînd se ajunge la conflicte armate izolate, părțile tind să le dea o amploare imensă, care agită în profunzime etniile aflate în conflict. Situația se complică și mai mult atunci cînd una dintre etniile în conflict este majoritară într-un stat dat. Tendința majorității este de a reduce la tăcere minoritatea, pornind de la ideea că statul și țara sînt același lucru, ceea ce, în Europa, e foarte discutabil. Continentul nostru a fost de atîtea ori redesenat în privința granițelor, în acest secol, încît nu se poate pune mai nicăieri semnul egalității între granița de stat și aceea etnică. Pornind de la criteriul etnic, cîte state europene se află în granițele lor reale, din acest punct de vedere? Dar pe de altă parte înseamnă asta că minoritarii nu sînt la ei acasă acolo unde se află? Pot fi ei izgoniți, din motive de statalitate, de acasă de la ei, pentru că, pur și simplu, majoritatea are instrumentele trebuincioase pentru o asemenea soluție? Iar, pe de altă parte, această soluție aleasă de majoritate, nu se transformă într-o problemă internațională atunci cînd are ca efect o migrare de sute de mii de oameni peste granițele statului în cauză?

Ar mai fi o chestiune, care ține, pur și simplu de garanțiile pe care un stat dat le dă cetățenilor săi de a fi la ei acasă. Faptul de a fi minoritar transformă calitatea de cetățean cu drepturi depline într-o situație dependentă de statul-majoritate? Adică minoritarul care are o istorie în această calitate, uneori o istorie de sute de ani, trebuie tratat ca un necetățean de statul din care el face parte? Complexul majorității și problema statului pot fi ele suprapuse la această oră, fără a zgudui ideea de statalitate, acolo unde statul nu ia în serios problemele minorităților sale?

Existența blocurilor militare aflate în *războiul rece* a avut un efect cert asupra conceptului de statalitate. Cu alte cuvinte, fiecare dintre statele aflate într-o sferă de influență sau în alta, nu puteau avea decît comportamentul echilibrului de bloc.

După dispariția unuia dintre blocuri, acela care folosea statalitatea pentru a justifica invitațiile pentru invitații străine, în Europa, echilibrul între stat ca forță ultimă pentru a lichida orice mișcare politică sau etnică neconvenabilă și reacțiile comunității internaționale s-a schimbat radical.

Blocul estic, cel care rezolva cu de-a sila problemele minorităților - e de fapt, un soi de fantomă care continuă să-și facă auzită vocea, în ciuda faptului că situația internațională s-a schimbat radical.

O problemă care apare, consecutiv, e în ce măsură singurul bloc militar aflat în viață la sfîrșitul *războiului rece* poate ignora politicile fără rest, la prima vedere, ale statelor care nu vor să-și ia în serios minoritățile.

Aceste politici *fără rest* care duc la apariția unor soluții care produc mari deplasări de populație, dincolo de granițele statului care încearcă să le aplice, nu mai sînt, nici pe departe, simple chestiuni interne. Și, poate că ar fi de amintit că un anumit gen de politici sînt îngrozitor de asemănătoare cu politica totalitară de pînă la încetarea *războiului rece,* politică ale cărei resturi ies acum la iveală.

Cristian Teodorescu

Țara misterelor de presă

Presa cotidiană de săptămîna trecută consacră spații ample corespondențelor și comentariilor din și despre războiul din Iugoslavia. Unele dintre aceste comentarii sînt de o virulență antiNATO de-a dreptul inexplicabilă dacă o raportăm la reproșurile adresate puterii actuale că nu a reușit în demersurile sale ca România să fie primită în NATO. E de asemenea greu de explicat de ce guvernului i se reproșază, în ADEVĂRUL de pildă, *slugărnicia* față de NATO, cîtă vreme ministrul de Externe Andrei Pleșu declară limpede că executivul a făcut o opțiune proNATO, opțiune pe care vrea să o respecte. De altfel, în ADEVĂRUL editorialiștii ziarului au scris în repetate rînduri că România trebuie să facă eforturi pentru a fi primită în Alianța Nord-Atlantică. Dacă, acum, NATO bombardează Iugoslavia, în încercarea de a stopa războiul regimului Miloșevici împotriva albanezilor din Kosovo, întrebarea e cum ar fi putut adopta România o poziție neutră față de acest conflict? Explicînd oficialităților NATO că România vrea să intre în această alianță, dar că nu dorește să aibă vreo legătură cu NATO în acest moment de criză? Cum ar mai fi considerate, atunci, eforturile noastre *ferme* de integrare în structurile acestei alianțe dacă ne-am fi proclamat neutralitatea față de intervenția în Iugoslavia? Într-o emisiune a canalului de televiziune Pro TV, secretarul Ministerului de Externe, Dan Mihai Ungureanu a declarat că România trebuie să aibă o atitudine conformă cu propriile sale interese față de conflictul din Iugoslavia. E aceasta o atitudine cinică? România nu a propus NATO să trimită trupe în Iugoslavia, nu a declarat război acestei țări, ci și-a precizat poziția proNATO în acest conflict. Înseamnă asta că țara noastră calcă pe cadavre, din *slugărnicie*? Sau, cum s-a spus, că România își pregătește astfel propria ei iugoslavizare, fiind de acord cu intervenția NATO în această țară? Deprinderea unora dintre ziariștii de la noi, care confundă propriile lor scenarii cu politica internațională, are avantajul de scurtă durată de a satisface eventualele reacții emoționale ale cititorilor. Dar strategic, cum mai pot susține ziarele care au atacat NATO în timpul conflictului din Iugoslavia, continuarea eforturilor de integrare a României în această alianță? ◆ ZIUA a dat săptămîna trecută o lovitură de presă, prezentînd o listă a unor așa-zișii conspiratori ghidonați de KGB care în '89 voiau să-l dea jos pe Ceaușescu. Nu e prima dată cînd ZIUA se precipită în a face dezvăluiri care, ulterior, nu mai sînt dezvăluiri, ci ficțiuni care, uneori, obligă acest ziar să recunoască faptul că s-a lăsat intoxicat. Dar cînd un ziar se lasă intoxicat sistematic, se mai poate vorbi de așa ceva? Fiindcă, totuși, un ziar intoxicat deseori, de tot atîtea ori își intoxică cititorii. Să nu le pese celor de la ZIUA de consecințele posibile asupra credibilității ziarului – sau dimpotrivă, crede ZIUA că cititorului autohton nu-i pasă cît de adevărate sînt "dezvăluirile" pe care le citește? Poate că, de fapt, azi în România nu e nevoie de ficțiunea de presă, al cărei rost probabil că slujește nenumăratele ficțiuni cu ajutorul cărora cititorul de ziar de la noi își poate închipui că are acces la o realitate secretă a României. Din nefericire, toate aceste dezvăluiri fără acoperire nu fac altceva decît să întrețină ideea că, la zece ani după revoluție, țara noastră e una a misterelor, în care orice e posibil.

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 39.000 lei; 6 luni - 78.000 lei; 1 an - 156.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la C&R Graphic S.A.

24 pag - 3.000 lei
La redacție: 2.000 lei

Bibliote... județeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

21 – 27 aprilie 1999
(Anul XXXII)

16

Inedit

VASILE VOICULESCU

(pag. 12-13)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Însemnări despre Don Quijote

"DON QUIJOTE nu este nici nebun, nici idiot, scrie Harold Bloom, ci doar unul care se joacă de-a cavalerul rătăcitor". Cel mult, o "nebunie literară" dacă ne gîndim că lectura romanelor cavalerești i-a luat mințile nobilului sărac Alonso Quijano din La Mancha, punîndu-l pe drumuri și făcîndu-l să se creadă cavalerul Don Quijote. Mai mult: "Don Quijote este nebun pentru că prototipul său, Orlando (Roland) din poemul lui Ariosto, *Orlando furioso,* a fost cuprins de o nebunie erotică. La fel i s-a întîmplat, după cum îi explică Don Quijote lui Sancho, lui Amadis de Gaula, un alt precursor eroic".

Învîrtesc de multă vreme prin cap tot soiul de considerații cu privire la caracterul ludic al aventurii lui Quijote, așa că Harold Bloom nu face decît să mă întoarcă la o obsesie. Cît despre *caracterul literar* al nebuniei eroului, acesta nu comportă nici o îndoială. Doar o precizare: aș prefera, din consecvență, dacă, la fel cu Bloom, nici eu nu cred în nebunia sau în prostia lui Quijote, să vorbim de caracterul literar al *jocului* său. Toată problema e dacă Don Quijote *se joacă de-adevăratelea*. Oximoronul nu e întîmplător, cum o să vedeți.

Bloom se referă la cele patru însușiri fundamentale ale jocului remarcate de Johan Huizinga în *Homo ludens:* liber, dezinteresat, limitat în timp și spațiu și ordonat. "Toate aceste calități se verifică în cazul cavalerului rătăcitor...", conchide Bloom. Oare?

Prima însușire se verifică, fără doar și poate: nimeni nu-l obligă pe Quijano să devină Quijote. Inițiativa îi aparține în întregime. Singura remarcă ce s-ar impune, pentru acuratețea aprecierilor, este că, deși nu e propriu-zis silit de cineva, Quijano e împins cumva de la spate de eroii romanelor citite. Începe să le copieze viața, conduita, manierele, codul cavaleresc. Am putea pretinde, folosindu-ne de clasificarea lui Caillois, că Alonso Quijano intră într-un joc de *mimicry,* adică de rol, mască, schimbare de identitate. Nici dezinteresul nu ridică obiecții. Rar un *jucător* mai dezinteresat decît Quijote. Celelalte două însușiri nu mai trec însă de la sine. Tocmai limitat nu e jocul lui Quijote. Nici în timp - tinzînd să acopere existența toată a lui Quijano, nici în spațiu - fiindcă lumea toată (aceea reală, a epocii) devine scena aventurilor cavalerului. În fine, nu e clar în ce sens putem vorbi despre ordine și reguli în jocul lui Quijote, chiar dacă ne-am gîndi că le stabilește singur. Ordinea nu e prestabilită, cum cere teza lui Huizinga repetată de Bloom, ci inventată pe parcurs, improvizată necontenit și schimbată de cîte ori se ivește ocazia. E, îndefinitiv, un joc cu un singur jucător (Sancho fiind spectatorul), irepetabil și plin de fantezie.

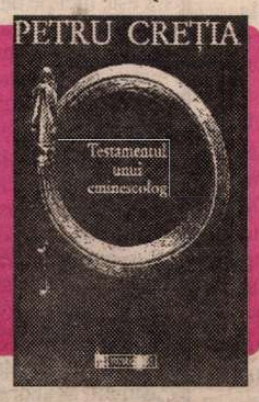
Dar mai este un element și pe care Bloom nu-l relevă: și anume caracterul conștient al jocului. Nu doar de liberă voință e vorba: e obligatoriu ca jucătorul să știe că se joacă. Oare Don Quijote știe? S-a discutat enorm pe această temă, dar mai ales din perspectiva nebuniei personajului: dacă e nebun, atunci nu știe, dacă se preface, atunci știe. Întrebarea însă merită să fie pusă direct. Huizinga e de părere că jucătorul știe, jucîndu-se, că nu e de-a adevăratelea. Chiar și copilul ar avea această intuiție, că e numai în glumă. N-aș băga mîna în foc. Aș fi înclinat să disting *jocul* adultului de *joaca* copilului. Profit și de dubletul românesc, inexistent în nici o limbă. Cred că joaca e de-a adevăratelea, jocul, nu.

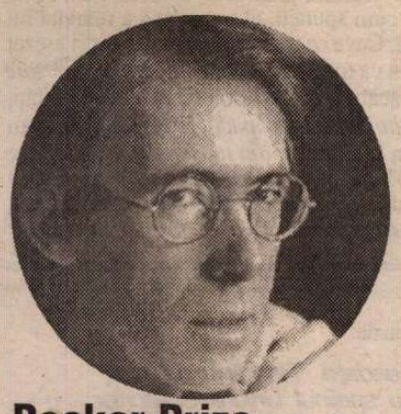
■

(Continuare în pag. 3)

Legatul învățatului PETRU CREȚIA

(pag. 9)





Booker Prize 1998

AMSTERDAM de Ian McEwan

(pag. 21)

Corespondență din Spania

Dialog (oniric) cu AUGUSTO ROA BASTOS

(pag. 22)

Miorița a intrat în Europa

(pag. 17)

Al doilea Nichita al literaturii române

(pag. 4)

CURSUL BANCAR

(pag. 3)

Bibliot... județeană
MUREȘ
TÎRGU MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Șansa democrației: lovitura de stat?!

ULTIMUL sondaj CURS ne readuce, în privința evoluției politice, cam la nivelul anului 1994. Cu alte cuvinte, ne dă cu un cincinal înapoi, după ce entuziasmul nostru - produs mai degrabă al exasperării decât al evaluării corecte a realității - ne împinsese vreo zece ani înainte. Zece ani din viața noastră irosiți de iresponsabilitatea unei găști incapabile, răspunzătoare pentru a fi întreținut iluzia competenței, când ei nu erau decât niște profitori nenorociți, ahtiați după putere și onoruri. Mai repede decât mi-aș fi imaginat, falimentul regimului Constantinescu a devenit o crudă realitate.

Personal, n-aș avea nici o suferință dacă mărunțeii ce se gudurau slugarnic pe lângă pulpana lui Corneliu Coposu ar face un pas îndărăt și ar dispărea în neantul din care s-au întrupat. N-ar fi nici o suferință. Din nenorocire, plecarea lor de la putere și revenirea clicii iliesciene- așa cum indică sondajele, dar și starea de spirit a populației- ar reprezenta, pe plan internațional, deletarea definitivă a țării de pe orice listă a onorabilității. Pentru că așa hahalere cum sunt, așa neputincioși, duplicitari și de-o absolută reacredință, ei reprezintă în ochii unui Occident iubitor de maniheisme „băieții buni".

Cum au dobândit această imagine, e istoria zbuciumată a șase ani de lupte dramatice în România postceaușistă. Sprijiniți fără rezerve de presa democratică, de tot ce însemna inteligență în această țară, copiii de mingi ai lui Emil Constantinescu au început să creadă că sunt chiar ceea ce speram noi să fie: salvatorii unei țări aduse la faliment de un regim cleptocratic și criminal, al cărui principal exponent, Ion Iliescu, nu era altceva decât întruparea anacronică și coșmarescă a cincizeci de ani de bolșevism violent.

Ce s-a întâmplat după 1996 e, însă, de natură să defecteze busolele oricărui om de bună credință: pe câtă vreme, de bine, de rău, neo-comuniștii par să fi învățat să respecte regula democrației, învingătorii lor s-au bolșevizat de la o zi la alta. Astăzi vedem cu ochiul liber că Ion Iliescu n-a fost, la destule capitole, mult mai rău decât succesorul său. (Dau cuvântului rău un sens cu totul ne-etic). Pentru că nu știi, în fond, ce să preferi: populismul iresponsabil și vicios al lui Iliescu, sau grandomania mistico-tembelă a lui Emil Constantinescu? Minciuna cu iz de măciucă minerească a primului, sau parșivenia acoperită în sosuri onctuos-democratice a celui de-al doilea?

Pentru țară, însă, perspectiva descrisă de sondajul CURS e catastrofală. Neperformanți, debili la orice capitol înafară de cel al lădăroșeniei, păguboși cu sistemă și fraieri cu încăpățânare, a-i readuce, eventual, la putere pe pedeseriști ar echivala cu a ne șterge definitiv de pe harta marilor jocuri europene. De bunăvoie și nesiliți de nimeni, am confirma cele mai defavorabile - ca să nu zic denigratoare- judecăți la adresa noastră. Uniunea Europeană ar răsufla ușurată, pentru că nimeni n-ar mai avea de ce să-i ceară socoteală pentru neadmiterea noastră, țările democratice din jur ar rupe legăturile scurt, introducând vize și închizând ermetic granițele, iar N.A.T.O. ar fi scutită să-și complice existența adăpostind la sân un popor incapabil să se debaraseze de reflexele sale comuniste. Într-adevăr, cum să aduci la putere un partid socialist pe care nu-l bagă în seamă nici măcar Internaționala Socialistă?!

De altfel, testul Kosovo ne arată cum oscilăm și la capitolul - ieri mirific, astăzi jalnic - al dorinței de integrare în structurile nord-atlantice. Obișnuiți, din moși-strămoși, să umblăm cam pe trei cărări, astăzi ne-am trezit visând la a treia cale. Până-n nouăzeci eram campioni mondiali ai comunismului, sub Iliescu purtam torța olimpică a democrației, iar cum au început să zboare avioanele desupra Sârbiei ne-am trezit promotorii înflăcărați ai balcaniadei neutralității! Și asta nu așa, într-o sporovăială, seara, întinși pe canapea, ci în proporție de masă! Șaptezeci la sută dintre români se visează astăzi elvețieini, sau măcar austrieci!

Cum altfel decât infantilism să numești această penibilă umblare cu sorcova, fără busolă, în direcții despre care nu știm nimic, dar, în mod misterios, ni se par convenabile? Pentru că,de-a lungul istoriei ne-am comportat lamentabil, azi, în compensație, ne visăm mari eroi ai creștinătății. Ieri aveam complexul Occidentului și i-am opus găselnița penibilă (mi-a fost dat s-o aud chiar din gura unor oameni extrem de inteligenți!) că nici nu e nevoie să intrăm în Europa, pentru că noi suntem europeni de la naștere! Bineînțeles. Numai că noi ne-am născut în Europa de Est, în timp ce în propoziție era vorba de Europa de Vest!

De când cu represaliile N.A.T.O., avem complexul Sârbiei pentru că noi am cedat părți din țară de câte ori s-a ivit prilejul, în timp ce ei s-au apărat cu arma în mână și în fața lui Hitler, și a lui Stalin. Iar astăzi, când Dumnezeu le-a luat mințile și votează cu iresponsabilitate aderarea la ceea ce-a mai rămas din Imperiul Răului, noi vrem să-i imităm și să-l aducem la putere pe Miloșeviciul național! Sigur că omul de rând nu gândește în acești termeni. Prevăzut cu o memorie relativ scurtă, el compară dacă ceea ce i-a promis politicianul pe care l-a votat corespunde acțiunilor sale de după ajungerea la putere. Iar ceea ce observă e că n-a făcut decât să scape de un mincinos și de un profitor pentru a aduce în locul lui altul! După ani buni în care considerentele sprijinitorilor pedeseriști, de genul: "Îi votăm tot pe ăștia, pentru că și-au făcut plinul, iar acum se vor gândi și la noi!" mi s-ar părut absolut idioate, astăzi încep să le pricep subtilitatea: erau hoți, dar erau hoții noștri!

Rupt în egală măsură de mase și de ideea de onestitate, regimul Emil Constantinescu se pune cu vigoare sinucigașă în afara competiției politice. Căzând dramatic în ochii votanților din 1996, el nu mai are pentru a se menține la putere decât șansa pe care ar fi avut-o în 1996 Ion Iliescu: lovitura de stat! Or, dacă asta e singura șansă a ceea ce occidentalii cred că ar fi în România democrația, mai bine păgubași! Mai bine înapoi la Iliescu, pentru că oricum ar fi ultima oară când ne-am întoarce la ceva cunoscut: o eventuală preluare a puterii de către oamenii crescuți sub umbra Moscovei ar însemna apariția, de chiar a doua zi, a unui Kosovo politic. Nu mai e nici un secret pentru nimeni că el s-ar numi Transilvania. Legea egoistă a lui „Scapă cine poate!" ar prevala asupra oricăror alte considerente și texte patriotarde. Pentru că de lozinci și promisiuni românii au avut parte din belșug atât sub Iliescu, cât și sub Constantinescu.

Responsabilitatea extremă care atârnă pe umerii actualilor guvernanți nu pare să-i scoată din tabieturile jalnice dobândite de când se înfruptă pe gratis din bucatele țării: dl. Radu Vasile publică volum după volum, iar dl. Constantinescu a inventat conceptul de „recepție mondenă de criză". Iar dacă n-ar sforăi atât de sonor, habar n-am avea ce face dl. Ion Diaconescu.

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

CITIȚI-NE, ca să vă citim! Cu acest îndemn fără nimic sentențios în linia lui dreaptă, v-am convins să vă procurați ultimile câteva numere ale revistei, (cu prețul redus pentru cei ce o cumpără de la sediu). Nu știu de ce, dar am avut impresia că ați făcut-o sacrificându-vă banii de pâine sau de metrou. Am și acum o strângere de inimă la acest gând, dar nu-mi pot reprima un altul, că începând să ne citiți cu regularitate, relația noastră intră cu adevărat în normal. Căci, venind să solicitați o *simplă părere*, pe loc, despre versurile pe care le scrieți, așa cum v-ați exprimat și crezând că ne cereți un lucru ușor, vă vom face pe plac cât mai curând posibil. Deci, venind să cereți o mică favoare, am intenționat să plecați de la noi cu o amânare, e drept, însă cu un dar subtil, cu bătaie lungă, cu efect previzibil bun, - convingerea noastră că într-o primă instanță este mai important să ne citiți dv. decât să vă citim. *Citiți-ne, ca să vă citim* e un fel de a spune, este un îndemn la cunoaștere reciprocă, la prietenie reală, la *colaborare* până la urmă, în deplină cunoștință de cauză, chiar dacă talentul cu care sunteți înzestrată nu ne va satisface pe deplin, și chiar de la început, pretențiile. Citindu-ne, ne veți cunoaște echipa și colaboratorii, revista fiind pentru noi toți rodul unei pasiuni teribile în care vrem să vă implicăm, și pe care vrem, fără trufie și fără falsă modestie, să ne-o recunoașteți, și să vă fie de folos. Dacă încerc să vă mai conving de un lucru, că un răspuns dat în scris este de preferat, o fac, cred, tot în avantajul dv., recunoscându-mi în liniște timiditatea, care, de regulă, îmi gâtuie discursul. Și nu vreau să risc. *(Corina Dobrică)* ● Neserioasă și neproductivă, deci, ideea de a vă citi, pe loc, *măcar una* din poezii, ele fiind, toate, doar cinci la număr. Și aceasta pentru simplul motiv că nu sunt două la fel. Versificați fluent în dulcele stil clasic, dar și versul liber bine articulat vă reușește. Sunteți angélică în una, plină de cruzime și prozaică în alta, sentimentală cu semn minor, dar riscând și sarcasmul descriptiv de moale lehamite în altă parte. Cel mai bine m-a convins scurtissimul poem *Clipa,* chiar dacă ideea din final este veche de când lumea, cum cel mai nereușit mi s-a părut a fi *Proprietate personală,* totul vărsat într-un discurs neatent, neelegant, cu inerente neglijențele spontaneității moderne care nu este, cel puțin deocamdată, punctul dv. forte. Regret că nu v-am citit poemele din *Luceafărul,* dar o voi face, vă promit. O voi face fie și numai pentru a-mi verifica presupunerile, suspiciunile. Pentru că dacă și acelea vor fi inegale și haotice, vă voi sugera cu siguranță să nu vă mai grăbiți a da la tipar. Părerea mea e că până la un text perfect pe care să-l semnați liniștită ar mai fi lungă cale de mers. Lungă și un pic anevoioasă, pentru că ați avea de luptat cu propria trufie, a celei ce crede că știe, a celei ce crede că simte definitiv un lucru, a celei ce încă nu se poate detașa de făcutul său, poemul, ca un nou născut fraged și nevinovat, aburind, sfânt. Or, poemul abia încheiat astăzi, nu este nici pe departe gata. El este fragil și bun de jupuit, de hârtănit, de reașezat sub ochiul ca și dumnezeiesc al propriului autor. Dacă n-ai pic de îndoială asupra valorii lui, îl lași cum ți-a ieșit, și te repezi să-l scrii pe următorul. Dacă poemul are fie și numai un vers memorabil cu adevărat, nu ai voie să-l strici cu altele, multe la număr, de o banalitate asasină. Îl notezi singur, îi dai statut de aforism, îl lași în așteptarea restului masiv de versuri cel puțin la fel de frumoase ca el. *EL...,* este titlul unuia din poemele dv. ratate, după umila mea părere. Are opt strofe, dar între primul lui vers *Când tot ce nu e el este durere* și ultimul lui vers *Când tot ce este el este durere,* demonstrația *dintre* cele două ipostaze ale superbiei este minată de defecte, de lungimi, uneori și de un limbaj ca de lemn (vedeți *strop, an de an, între patru ochi, Cuvintele când le adun în snopi, Cui folosește-asemenea recoltă, L-a ars cunoașterea ca pe o iască, Dar steaua-n frunte tot îi rămânea, Din nou alți ani, și într-o zi, Căci și-a plătit ideile cu sânge/ Și totuși n-a ieșit din labirint, Să am, i-aș arunca un fir* ș.a. Să nu-mi spuneți că am citat excesiv, că am trunchiat. Acest abuz în schimb pentru abuzul ce-l faceți, fără să vreți, desigur, asupra răbdării celui care citește în poziția răstignit, aș spune, între versuri excelente alte versuri, de pură umplutură, în voia unui ritm și discurs liric care cere, chipurile, accente și silabe, expresii de o speță inferioară, care nici măcar din coadă nu sună prea bine. Trecând la alt text, spun că Pan, ca să moară de mai multe ori, *în fiecare mlaștină,* cum spuneți, el trebuie că a reînviat tot de atâtea ori. Parcă ați pierdut din vedere ceva. Ceva ce trebuia neapărat găsit și așezat la locul lui într-un vers, într-un alt vers, pentru ca totul să fie atins, în *Amintiri despre mine,* de aripa logicei poetice. Tot aici păcătuiți ca o adolescentă fără calități, recurgând la genitivele lamentabile *lacrima timpului* sau *copacul înțelepciunii.* N-am înțeles, iarăși, cât de corecte sunt versurile din final *refac, din ipostază în ipostază/ pe mine știut.* (Il/mă) refac.... (pe *mine/pe mine*)? Vă întreb, meditați! Din *Frica* poate fi detașat versul *sufletul, această amintire,* cu punctuația mea, de aici, și terțina de final, frumoasă, sugestivă. (*C.D.,* profesoară de muzică, București). ■

România literară

Editată de:

● *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

Cursul bancar

ÎN ANII cincizeci trăiam o copilărie fericită. În fiecare zi vedeam de pe gard o înmormîntare. Chiar două-trei, în zilele bune. Şi, tot zilnic, regimentul trecînd cîntînd. Doar ziua "stabilizării" a fost un spectacol care să le întreacă.

Magnifică trăire a aducerii leului la cursul dolarului!

Aveam ce mînca şi îmbrăca mai mult decît alţi copii. Dar, bucuriile ochiului şi urechii nu ne lipseau niciuna. N-aveam nevoie de sală de teatru sau de desene animate. Participam, chiar din clasa şcolii, la spectacolul de pe stradă. Sub ochii noştri trecea convoiul mortului spre cimitirul Ghencea. Ce noroc să locuieşti aproape de cimitir! Dricul cu cai, fanfara cu pîlniile alea mari, aurii, obrajii umflaţi şi roşii ca racul ai suflătorilor. Şi pe urmă, lumea plîngînd, femei leşinate, ţipete spre cer. Toţi în negru. Iar mai pe urmă, coşciugul şi mortul. El era personajul principal. Uneori ne plăcea, alteori nu. Ne îngăduiam să fim foarte pretenţioşi: aveam o adevărată cultură. Văzusem sute, mai mult, de morţi în coşciug. Comentam ca nişte specialişti. Eram de păreri deosebite, pînă la încăierare. Un mort bătrîn, cu gura strîmbă, ne-a făcut să rîdem la unison o oră. O fetiţă blondă, zîmbitoare ca şi noi, ne-a înlăcrimat pentru o zi. Am fugit din clasă şi, în hohote de plîns, am urmat puţin convoiul. Dar de acolo, dintre cei în negru, nu se vedea atît de bine. Ne-am răsfirat pe la casele noastre privind de la ferestre. Oricum, ziua de spectacol nu se terminase.

După marşul fanfarei mortuare urmau cîntînd "frunză verde-verde de stejar...". Ofiţerul să strige ordine, iar coloana să-şi schimbe pasul, să se oprească brusc sau să facă stînga împrejur. Ce minunat să locuieşti în preajma unei cazărmi! Cimitir şi cazarmă ne dădeau spectacole de muzică şi imagine, hrană zilnică a sufletului nostru sărac şi lacom. Zbîrnîiau geamurile de tunetul fanfarei care urma coşciugul mortului. Se împrăştiau norii de bubuitul din rărunchi al cîntării soldaţilor. Nici învăţătoarea, nici părinţii nu ne mai puteau stăpîni. Eram fascinaţi, cu toate simţurile captate de spectacol. Eram moralizaţi, pedepsiţi, bătuţi. Zadarnic. Arta din spectacolul convoiului mortuar şi din baletul soldaţilor mărşăluind spre un scop, ne subjuga.

DAR a venit ziua unei disperări a părinţilor. Reforma monetară. Se împrăştiau norii de hohote, de plîns şi revoltă ai mamelor. De blesteme şi alergătură. Străzile erau pline de ai noştri, zburătăcind spre magazinele alimentare, cu hainele fîlfîind, cu mîinile pline de bancnote. Toţi banii, pînă acum ascunşi bine, pentru zile negre. Asta da spectacol. Copii, rîdeam de ne prăpădeam. Plîngeau doar cei care îşi priveau propria mamă. Dar nu prea aveam vreme să-i luăm în seamă. N-a trebuit să fugim de la şcoală. Au fugit învăţătoarele, cu ochii holbaţi de groază. În poarta şcolii, golănaşul clasei a strigat mieros un bărbat: "Nene, dă şi mie un leu!". Omul s-a oprit, a scos din buzunar o hîrtie de o sută, apoi două, apoi un pumn de sute. "Ia-le pe toate! Nu poţi cumpăra nici un bilet de tramvai cu ele. Nici un covrig!". Am sărit cu toţii pe bani. Într-o oră eram perfect organizaţi. Stam cîte doi, la distanţă. Eu mi-am ales locul cel mai bun: staţia de tramvai. Şi ne-am apucat de cel mai minunat spectacol. Îl întrecea cu mult pe cel al mortului sau al soldaţilor. Am zis: "Nene, dă-mi te rog, şi mie două mii de lei!". Am primit 10 mii. Apoi am zis, tot cu "te rog", o sută de mii. Şi i-am primit. Am fugit acasă şi am înhăţat o valiză de carton. Am cerşit cu metodă, urcînd sau scăzînd suma, psihologic, după om. În minte, îmi adunam veniturile. Pe înserat aveam şapte sute de mii. Pe lîngă mine, alţi copii se încăieraseră. Pe sute, sute de mii. Şi, am făcut dreptate. Eram cea mai bine hrănită. I-am bătut şi am luat de la ei trei sute de mii ca să am o sumă rotundă. O valiză cu un milion.

Privesc zilnic "cursul bancar". Sper ca puştii care se uită la desene animate şi la şedinţele parlamentului să nu păţească ce am păţit eu. Să nu cerşească sau să primească în dar un milion de lei, cu care n-ar putea cumpăra un pepsi.

Maria-Luiza Cristescu

Însemnări despre Don Quijote

(Continuare din pag. 1)

Iar dacă eu l-am citit bine pe Cervantes, aş spune că Don Quijote e mai aproape de joacă decît de joc. La el, e de-a adevăratelea. Între viaţă şi joc (opoziţie incontumabilă), nu e la el nici o linie despărţitoare. Am remarcat deja că jocul lui e nelimitat. Propunîndu-şi să-şi imite personajele preferate, Alonso Quijano chiar intră în pielea lor. Trece pragul dintre viaţă şi ficţiune. Joaca lui e de-a cavalerii din romane. Dar aşa cum nu deosebeşte păpuşile lui Pedro de nişte fiinţe în carne şi oase, tot aşa nu deosebeşte între propria existenţă reală şi aceea fictivă a cavalerilor rătăcitori. Şi nu e bine spus că la urmă, se trezeşte din nebunia lui Don Quijote şi se întoarce în La Mancha lui ca să moară ca Alonso Quijano: e preferabil să spunem că se maturizează şi pierde pofta de joacă.

Ideea mea este că Alonso Quijano este un copil mare care, în loc să bată mingea, lucru inacceptabil la cincizeci de ani, se joacă de-a personajul literar. Dar pe bune, nu în glumă. Nu e nimic reprobabil în asta, nici măcar un sîmbure de nebunie: la fel procedează Cervantes, jucîndu-se de-a scriitorul şi, îndefinitiv, toţi cei ca el pentru care literatura e Marea Joacă. Nu joc, joacă: Cervantes, Shakespeare, Sadoveanu se joacă de-a adevăratelea cu literatura, crezîndu-se scriitori aşa cum Quijano se crede cavaler rătăcitor. Să fie o întîmplare că Huizinga, ocupîndu-se doar de formele superioare ale jocului şi deloc de joacă, nu-l pomeneşte niciodată pe Quijote, iar pe Cervantes, doar o dată, în treacăt? Am vaga bănuială că Huizinga ar fi fost de acord cu mine: jocul lui Quijote e o joacă de copil mare, aşa cum este şi joaca autorului său. Pentru unul, personajele, pentru altul, literatura sînt de-a adevăratelea, ca viaţa însăşi. Aceasta şi deosebeşte jocul de joacă: jocul rămîne totdeauna joc, joaca devine totdeauna viaţă. ■

O tragică alternativă

ODATĂ cu titlul pe care l-am ales, doresc să elimin falsa ecuaţie (fără nici o necunoscută) în care s-au pus cei doi termeni. Cele două catastrofe sunt în aceeaşi relaţie ca şi doctrina naţional-socialistă şi cea totalitarist-comunistă. Polemica din ultimii ani are o rădăcină mai veche, în faţa alternativei (de care vorbim) aflându-se chiar Germania anului 1932. Din nefericire, prin participarea multor preopinenţi, unii dintre ei mai puţin avizaţi, polemica s-a transformat în acuzaţii, unele mai false decât altele.

În primul rând, printre cei neavizaţi sau, eufemistic spus, de prea puţină bună-credinţă se află negaţioniştii Holocaustului şi ai Gulagului. Fiecare dintre ei încearcă să diminueze nişte cifre imposibil de verificat cu precizie de plus sau minus un om. De asemenea ei încearcă să explice fenomenul prin adagiul (desigur voalat) "scopul scuză mijloacele".

În al doilea rând, în polemică există două puncte de plecare total diferite. Prin Holocaust, evreii înţeleg efectul catastrofal al sistemului de exterminare introdus de nazism în Germania şi în alte ţări ocupate sau doar aliate, care a făcut ca ponderea victimelor din rândul populaţiei evreieşti faţă de totalul pierderilor de vieţi omeneşti în al doilea război mondial să fie de circa 10% (fiind vorba de persoane civile) la un total de morţi, inclusiv combatanţi (ruşi, germani, români, alte naţii) de circa 60 de milioane. Dar nu este vorba de cifre, ci de sistem. Desigur, în afara evreilor au fost ucişi, din rândul civililor, polonezi, cehi, ruşi, ucrainieni, romi şi alte naţii ale Europei. Deci a fost un Holocaust, atât ca scop, cât şi ca mijloace (execuţii în masă, gazare, înfometare). Holocaustul a fost oprit numai prin victoria armatelor aliate împotriva Germaniei naziste. În caz contrar, după evrei, urmau slavii şi toate rasele "neariene", conform concepţiei expuse de Hitler în *Mein Kampf*.

Dacă popoarele Europei, inclusiv nemţii ştiau foarte puţin sau deloc despre "soluţia finală", serviciile de informare ale aliaţilor aveau destule date. Este de mirare că după război şi apoi timp de 50 de ani s-a pus permanent la îndoială veridicitatea documentelor care s-au adunat, filă cu filă, în volume impresionante. Dar există încă destule forţe interesate în escamotarea adevărului.

Despre Gulag adevărul a ieşit mai greu la iveală. Sistemul stalinist a mascat cu multă abilitate acţiunile sale represive, iar perioada de dominaţie stalinistă a fost mult mai lungă în comparaţie cu Holocaustul care a fost pus în practică timp de circa 5 ani. De fapt exterminarea "exploatatorilor" şi "duşmanilor poporului" (burghezi, intelectuali, ţărani şi muncitori nemulţumiţi) a început odată cu războiul civil, deci din 1918, sub Lenin şi s-a încheiat cu prelungiri, la treizeci de ani după moartea lui Stalin, prin 1983, dezvoltarea acestei "lupte de clasă" înscriindu-se pe o sinusoidă cu maxime în 1918-1922, 1927-1940, 1945-1953.

Unele aspecte erau cunoscute dinainte de al doilea război mondial, dar Occidentul nu a crezut şi nici nu prea s-a interesat de cele petrecute. Hruşciov a încercat o manevră de salvare a prestigiului PCUS, după moartea lui Stalin, prin raportul său la Congresul XX. Dar cei care au contribuit cel mai mult la "luminarea" cazului au fost scriitorii, în primul rând Soljeniţân şi apoi istoricii, după venirea la putere a lui Gorbaciov. Gulagul a afectat toate naţiile din componenţa fostei URSS şi din ţările "soţializate", iar ultimii ucenici ai "vrăjitorului" Stalin au fost Khmerii roşii din Cambodgia.

Inventarea sistemului de represiune şi de exterminare nu se poate pune pe seama caracterului unei naţii. Aşa cum nemţii nu l-au inventat pe Hitler, el fiind un produs al unei îndelungate istorii a urii de rasă, începută încă din Evul Mediu (de ce să-i uităm pe conquistadori?), tot aşa nici ruşii, gruzinii sau evreii nu i-au inventat pe Lenin şi Stalin, ei fiind de asemenea crescuţi dintr-o istorie a despotismului feudal şi a violenţelor unor revoluţii anterioare (să nu-l uităm pe Robespierre). A pune comunismul şi Gulagul pe seama evreităţii lui Marx (care oricum s-a dezis de ea) sau a unor lideri comunişti (mulţi dintre ei ascunzându-şi originea) este o eroare ori o intenţionată abatere de la explicarea totalitarismului comunist. Una din "motivările" acestor aberaţii este şi teza vehiculată de circa 100 de ani încoace, reluată şi de Hitler în *Mein Kampf*, despre pericolul dominaţiei lumii de către evrei. Este interesant că atât propaganda nazistă, cât şi cea stalinistă se refereau cu aceeaşi ură la democraţia americană, pe care o considerau vinovată că încurajează "dominaţia" evreilor. Ori este ştiut că într-o economie capitalistă, concurenţa dă şanse oricărei naţii, în aceleaşi condiţii de existenţă, acces la cultură şi civilizaţie. Democraţia poate fi criticată, dar, cum spunea Churchill, "ceva mai bun nu s-a inventat încă".

Aceasta este rezolvarea ecuaţiei Holocaust - Gulag, care nu este de fapt nici o ecuaţie, ci o îngrozitoare alternativă.

Boris Marian

P.S. Unii vor întreba totuşi de ce unele partide comuniste, între care şi PCR, au avut la început un număr preponderent de evrei? Răspunsul este simplu - evreii nu au avut o patrie timp de 2000 de ani (cine-i de vină?) şi astfel unii au văzut un ideal în "internaţionalismul proletar". Dacă Statul Israel ar fi fost creat la începutul secolului XX, cum au dorit sioniştii lui Theodor Herzl, în mod sigur ponderea comuniştilor evrei ar fi fost mult mai mică, cum de fapt se vede astăzi. Neocomuniştii îşi dau mîna cu neonaziştii. Câţi evrei or fi printre ei? Poate doar Jirinovski care îşi reneagă tatăl evreu. *(B.M.)*

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ștefănescu

AL DOILEA NICHITA AL LITERATURII ROMÂNE

O religie cu utilitate estetică

ÎN 1980, un tânăr poet din Iași, cu un nume de rus, Nichita Danilov, absolvent al Facultății de Științe Economice, publică prima lui carte - *Fântâni carteziene* - care atrage imediat atenția prin solemnitatea gesticulației și a tonului. Este o solemnitate religioasă, care nu aparține însă unei religii anume. Autorul își derivă poemele dintr-o credință virtuală (sau una reală stilizată), cu o utilitate exclusiv estetică.

Constatând că "poemele de început ale ieșeanului Nichita Danilov sunt solemne și abstracte", Eugen Simion consideră, pe bună dreptate, că ele descind din "stilul liric al lui Al. Philippide". La sfârșitul deceniului opt, când cenzura nu mai îngăduie decât cultul lui Ceaușescu, gravitatea de imn religios a versurilor tânărului poet sună straniu, ca o adiere de *altceva*. Această gravitate - cu o notă teatrală, dar niciodată împinsă până la parodie - îl distinge pe autor și de colegii lui de generație, care înțeleg literatura ca pe un joc de-a literatura (singura influență optzecistă poate fi identificată în titlul volumului de debut, bazat pe un joc de cuvinte: "fântâni carteziene" în loc de "fântâni arteziene"!).

Odată cu trecerea anilor, impresia făcută de Nichita Danilov la debut se șterge tot mai mult din amintirea cititorilor. Și aceasta nu pentru că poetul n-ar mai scrie, ci pentru că se îndepărtează de norocoasa intuiție inițială, atras de noi experiențe. În momentul de față el nu mai este al doilea Nichita al literaturii române, așa cum părea la început, ci un poet printre alții, din Iași.

O bună coazie de a redeschide discuția asupra sa o constituie apariția recentei ediții retrospective, *Nouă variațiuni pentru orgă*. În prefața cărții, Mircea Mihăieș definește încă o dată - cu binecunoscutul său talent literar - atitudinea lirică a lui Nichita Danilov ("rugăciunile sale sunt îndreptate spre o zeitate abstractă, umanizată doar cât o străfulgerare"), dar se menține de la început până la sfârșit pe poziția unui apologet, lăsând în sarcina altora să distingă textele valoroase de cele lipsite de valoare.

Repetiția persuasivă

NICHITA DANILOV (născut la 7 aprilie 1952 în satul Mușenița, comuna Climăuți din județul Suceava) a publicat șase cărți de poezie: *Fântâni carteziene,* Iași, Ed. Junimea, 1980; *Câmp negru,* București, Ed. Cartea Românească, 1982; *Arlechini la marginea câmpului,* București, Ed. Cartea Românească, 1985; *Poezii,* Iași, Ed. Junimea, 1987, *Deasupra lucrurilor, neantul,* București, 1990, *Mirele orb,* Iași, Ed. Junimea, 1995 (lor li se adaugă un volum de proză suprarealistă, *Nevasta lui Hans,* Iași, Ed. Moldova, 1996, precum și culegeri de publicistică. Din aceste șase cărți, numai primele două sunt convingătoare din punct de vedere estetic. În cuprinsul lor figurează numeroase poeme care reușesc să impună o atmosferă de sărbătoare sacră. Poetul are vocea gravă a unui preot care slăvește existența. Și tot ca un preot, el repetă anumite enunțuri, până când le transformă într-o muzică obsesivă:

"Atâta, atâta beție de sunete reci și sublime/ se înalță din trâmbița ta, o serafime, o serafime/ Aripile tale mai albastre decât eternele zboruri/ risipesc pretutindeni, prin spații, uitatele spaime și dureri/ În orașe străine se prăbușesc catedrale din înaltele înalturi/ se nasc eterice sfere de gheață peste eterice stânci și bazalturi/ Și totuși ce bucurie și câtă, o, câtă uitare de sine/ risipesc prin apusuri seninele, calmele ghețuri alpine/.../ Atâta, atâta beție de sunete reci și sublime/ se înalță din trâmbița ta, o serafime, o serafime,/ Păsări albastre și cai fumurii se desprind din calotele sfinte/ și oameni înalți intră și ies din morminte/ pretutindeni e sărbătoare, beție, dragoste, pace/ pretutindeni se zbat în lumină mii de chipuri buimace" *(Aurul înălțimilor).*

Repetiția persuasivă are uneori cicluri foarte scurte, constând și într-un singur cuvânt:

"Ard mii de sfeșnice/ veșnic ard veșnice/ ard fără zăbavă/ ard fără răgaz/ ard pentru veșnica slavă -/ mii de glasuri/ într-un singur glas// Ard în albe potire/ peste oraș în somn și cimitire/ ard pe piept și pe buze/ ard clare, difuze/ ard pentru veșnica îndoială/ și pentru veșnicul adevăr/ ard pe pământ și în cer" *(Ard mii de sfeșnice).*

Nu întâmplător, procedeul poate fi identificat și la alți poeți - Ioan Alexandru, Cezar Ivănescu - care vor să transmită cititorilor o ardoare mistică. Nichita Danilov îl folosește însă într-un mod distant, astfel încât nu atinge același dramatism al dorinței de ascensiune spirituală, ca Ioan Alexandru, și nici nu izbutește să facă din poezie un narcotic, asemenea lui Cezar Ivănescu. "Biserica" sa este un castel de gheață.

Oamenii care apar în poezia lui Nichita Danilov nu sunt individualizați, și nici măcar nu au înfățișarea generică a unor oameni. Poetul îi reprezintă prin ideea de verticalitate, ceea ce înseamnă un grad maxim de abstractizare. Omul este ceva care aspiră spre înălțime - așa sună definiția ființei umane din "dicționarul" poetului. Recunoaștem aici un mod expresionist de a gândi.

Expresionistă este și folosirea culorilor în descrierea "vestimentației" sau a "peisajelor". Toate au ceva țipător și nenatural. Roșul este de fapt ideea de roșu, albastrul - ideea de albastru și așa mai departe:

"femei/ cu părul albastru-albastru/ se aplecau pe strada/ îngustă-îngustă"; "Oameni, oameni, care dintre voi și cine, cine/ are un suflet mai curat decât mielul?// Fața voastră, vai, fața, vai, fața/ ca și sângele lui este roșie, roșie"; "Am văzut fecioare înalte/ cu sâni albaștri și cearcăne verzi"; "Un bărbat încă tânăr/ stă în fața unei ferestre deschise/ și scrie într-un registru mare și verde" etc.

Irealitatea lumii din poezia lui Nichita Danilov are și un secret umor. Totul este prea clar, prea tranșant ca să poată fi adevărat. Esența a ceva

Nichita Danilov, *Nouă variațiuni pentru orgă,* antologie, cu o prefață de Mircea Mihăieș, Iași, Ed. Polirom, 1999. 368 pag.

seamănă cu caricatura acelui ceva. Poetul ne arată esența, iar noi vedem - poate cu știrea lui - și caricatura.

Criza de autoritate

PE MĂSURĂ ce se maturizează, Nichita Danilov devine mai imprecis și mai fantezist în imaginarea unor ritualuri mistice. Plictisit de propria lui capacitate de a-l transporta pe cititor în spații metafizice, începe să se joace și își pierde astfel autoritatea:

"Tu stai și mă veghezi/ mereu-mereu cu ochi senini/ din care izvorăsc și curg/ atâtea mâini atâtea mâini// (de prin tavanul palid/ de prin pereții palizi și subțiri/ ca niște țurțuri lungi și albi/ și plini de trandafiri)// și-n hăul nopții pieri/ și semn cu degetul îmi faci:/ să nu mai faci/ să nu mai faci" *(Azur - elegie).*

Este o mare distanță între asemenea comicării și imnurile pentru orgă (chiar pentru orgă!) din anii tinereții. Bineînțeles că, din când în când, se reeditează magia de altădată. În general, însă, poemele sunt neinspirate. Iată, ca exemplu, reprodus integral, poemul *Răstignire,* cu o imagistică improvizată și libertină și, mai ales, cu prea multe cuvinte:

"Tată, am mușcat din pâinea noastră/ cea de toate zilele/ și am găsit dinți./ De aceea te întreb:/ Tată, ce fel de pâine e aceasta?// Noi o mâncăm și ea/ ne mănâncă zilele./ De ce în loc de grâu/ macini scrâșnet de măsele?/ De ce în loc de spic/ culegem suferința?// Tată, legea noastră este: /«Ochi pentru ochi, dinte pentru dinte»./ De ce ne trimiți/ această pâine amară?// Tată, văd crescând la orizont/ întinse lanuri de grâu/ al căror rod e scrâșnet de măsele./ Și râul roșu de corbi/ iată de Casa noastră se apropie!// Îndepărtează de la noi/ clipa aceasta!"

Faptul că Nichita Danilov este un ne-literat explică, poate, epuizarea prematură a resurselor sale lirice. Poetul a avut un avânt juvenil, o grație spontană, care, nesusținute de o cultură literară, s-au evaporat pe măsura înaintării în vârstă.

Indiferent, însă, de cauze și de consecințe, el rămâne cu meritul de *a se fi remarcat* cândva în concurență directă cu multe sute de poeți. Și aceasta fără să fi câștigat în vreun fel bunăvoința oficialității, ci, dimpotrivă, scriind o poezie cu o rezonanță religioasă, inacceptabilă din punctul de vedere al autorităților culturale din anii '80. ■

Cărți primite la redacție

- Dan Stanca, *Veninul metafizic,* Iași, Ed. Timpul, 1998 (eseuri). 96 pag., 14.500 lei.
- *Ioan Slavici și unitatea spirituală națională,* volum coordonat de Pascu Hurezan și Emil Șimăndan, Arad, Fundația Culturală "Ioan Slavici", 1998 (culegere de studii). 264 pag.
- Emil Șimăndan, *Politică și cultură la frontiera de vest,* interviuri, Arad, Fundația Culturală "Ioan Slavici", 1998. 304 pag.
- *Templul memoriei,* Ștefan Aug. Doinaș în dialog cu Emil Șimăndan, Arad, Fundația Culturală "Ioan Slavici", 1998. 132 pag.
- Tudor Cristea, *Partea și întregul,* eseuri critice, Târgoviște, Ed. Bibliotheca, 1999. 192 pag., 25.000 lei.
- Constantin Abăluță, *Cârtița lui Pessoa,* Constanța, Ed. Ex Ponto, 1999 (poeme). 90 pag.
- Carmen Francesca Banciu, *O zi fără președinte,* roman, București, Ed. Fundației Culturale Române, 1998. 168 pag.
- Daniel Constantin, *Neume,* București, Ed. DU Style, 1999 (poeme). 272 pag.
- Dan Movileanu, *O alergare mai lungă decât moartea,* versuri, 1978-1986, Iași, Ed. Junimea, 1999. 86 pag.
- Corneliu Buzinschi, *Noaptea umbrelor,* nuvele, București, Ed. Eminescu, 1998. 192 pag.
- Viorel Savin, *Jocuri (de unu, de doi...),* proze teatrale, Iași, Ed. Junimea, 1998. 100 pag.
- Gavril Cornuțiu, *Roi de hori,* Oradea, Librăriile Crican, 1999 (versuri). 112 pag., 10.000 lei.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

UN POSTCIORANIAN

"ADEVĂRUL cel mai superficial care se poate enunța cu privire la memorii este acela că ele reprezintă o formă de narcisism, după cum în legătură cu jurnalul nu poate fi părere mai banală decît că nu este niciodată sincer", afirmă undeva Livius Ciocârlie. Dacă luăm în serios această sceptică aserțiune, putem socoti că în jurnalele d-sale (aici îl avem în vedere pe cel intitulat *Trei într-o galeră*), numitul eseist încearcă a evita superficialitatea, fiind antinarcisiac și...sincer. Să ne explicăm. Imaginea dominantă ce-o propune asupra subiectului e una cinică, imens cinică, prin urmare diformă, inaptă de autoadmirație. Sinceritatea ar consta, paradoxal, în... montarea pozei cu pricina, în stilul psihologic urmărit ca efect, totuși, estetic (căci, în pofida tentativei lui Barthes de-a exclude jurnalul din planul literarului, acesta poate fi socotit literatură, prin chiar prisma criteriilor așa-zisei incompatibilități: permutabilitatea, structura laxă, supresibilă a discursului, exprimarea inesențialității lumii, neputința demonstrării necesității discursului, amestecul de discurs veridic cu cel fictiv, intertextualitatea etc.). Evident, în cazul de față antinarcisismul și sinceritatea comunică. Ele concură la figura cinică pe care ține a o acredita asupră-și Livius Ciocârlie, la o treaptă surprinzător empirică, deoarece, în ciuda registrului speculativ și a monturii erudite, avem a face cu un efect "jos", carnavalesc, cum ar zice Bahtin. Înainte de-a trece la analiza scrierii de care ne ocupăm, fie-ne îngăduită pedanteria unui citat din P.Sloterdijk (*apud* Maria Fürst): "Apariția lui Diogene marchează momentul cel mai dramatic al evoluției problemei adevărului în filosofia europeană timpurie; în timp ce, începînd de la Platon, «înalta teorie» rupe irevocabil firele de legătură cu întruparea materială pentru a înnoda strîns firele argumentației într-o textură logică, apare o variantă subversivă a teoriei, inferioară, care duce întruparea practică la exces, într-o pantomimă grotescă. Cu Diogene începe, în filosofia europeană, rezistența față de jocul prestabilit al «discursului». «Teoria inferioară» se aliază aici, pentru prima dată cu sărăcia și satira".

Într-adevăr, în textele cvasidiaristice (nedatate: "Amestec datele și le încurc de nu se mai cunoaște an de an"), ale lui Livius Ciocârlie, "înalta teorie", mereu invocată, e mereu subminată de o logică a subversiunii, cu consecințe nu o dată pitorești. "Discursul" e descusut, înfățișat pe bucăți, pretinsa "sărăcie" a puterilor intelectului se împletește cu satira. Respirația textului e sacadată, trădînd o nervozitate a dezechilibrului, mai exact o *căutare* a lui, așa cum un fumător pasionat și-ar răscoli buzunarele cu înfrigurare în căutarea unei țigări: "Toate bune, dar àsta este un discurs. Discursul nu e bun niciodată. Chair îndreptățit, el vrea să îmbete minți. Rozanov: «...există PUTERE și A NU PUTEA. Iar Christos a suferit, a murit, pentru acel A NU PUTEA». Există deci un Dumnezeu al nostru, al neputincioșilor. În absența lui, noi ce *putem?* Ce am fi putut? Să nu mai jucăm jocul. Să ne așezăm, toți, jos pe caldarîm și să facă ce vor vrea cu noi". Ca și următoarea catastrofică viziune, cu figuri literare în text: "Valorile fiind iluzii, lumii unde e bine de trăit ele lipsindu-i, starea ei de spirit va fi posomorîtă. *La morosité.* Occidentul actual. Mă dau bătut. Nimeni nu mă ajută, n-am cum să-l facă să tacă. Stai, n-am terminat. Iluzia armoniei e depășită de H.P.-B. La ea, soluția creației (concertul de Bach) e convențională, ca și în sartriana *Greață.* Nu-i, ca la Proust, concluzia unei experiențe interioare. În datele experienței ei, starea de confuzie ajunsă la descompunere, potențată la maximum - cum vede bine Corina - de gemeni, dublu de pus în legătură și cu ideea lui Girard, a violenței în asemănare, deci starea de descompunere nu poate duce decît la desăvîrșirea ei, stadiul canceros, al Lenorei sau la ftizia lui Maxențiu, stadiul diafan. Încep să înțeleg. Înțeleg unde bați. Zexe! armonie, în societatea românească. Cancerul și tuberculoza ne așteaptă. Bun". Nici un factor luat în considerare nu e lăsat în pace, totul e răsucit, hărțuit, reinterpretat, refuzat (măcar în parte). Incredulitatea și decepția autorului dobîndesc o extensie majoră: "Îmi scrie F.M. de la Bochum. Vrea un articol despre Ionescu. Nu pot să-l refuz, dar... Despre Ionescu n-am decît păreri, nu idei. Nu e nevoie de fițele astea: păreri, idei... Am spus, sînt resemnat. Dă-i drumul, pînă trag un somn.(...) Și o părere despre contradiscursul lui Béranger. Citit cu atenție, finalul din *Rinocerii* spune și altceva decît refuzul de a se aglutina în masă: neputința de a o face. Ei, rinocerii, sînt frumoși, muzicali. În frumusețea asta e și orbirea lui Mircea Eliade, a celorlalți, în fața legionarilor, dar și miraculoasa lume viitoare anunțată, între alții, de Rimbaud. Modern, Ionescu îi dă lui Béranger sens ambivalent. Atîta? Asta-i tot? Ba, ar mai fi, da am mai spus. Spun altfel: Ionescu, european, nu-și face iluzii, știe că moartea e scandal; eu, român, mi-o fac că ar fi somn". Bineînțeles că nu e cruțată nici nația. Persiflarea caută anume punctele sensibile. Limbajul e voit crud, de-o cruzime însă oarecum artificială, căci autorul e un livresc, un aulic ce caută a se demite cu tot dinadinsul, aidoma unui lord care s-ar deghiza într-un cerșetor: "Aici e și altceva: capul pe care ni l-a pus pe umeri marele pedagog Ceaușescu a prins rădăcini. Mi-l aduc aminte pe Costin, cum îi spunea lui Plavi (unde-s acuma amîndoi? în scandal, în somn?): poponeață cu ludaie. Asta cam suntem: o poponeață pe care s-a plantat un dovleac. Hîrșt! hîrșt! Auzi-l, că românii n-ar fi violenți. Citește ziarele, omule, și vezi-i cît îs de blînzi? Uite că nu le mai citesc. De cînd au venit «ai noștri», apucători cu forțe proaspete, nu mai vreau să știu. Cît despre violență, degeaba-mi bat gura, nu pricepi: una e cum sîntem, alta cum ne vedem". O antifilosofie a prostiei face parte cu brio din recuzita cinismului: "Am un singur dezacord cu L. La capătul cărții lui care a trecut neobservată, ceea ce arată în ce mizerie ne găsim. El este supărat pe proști și pe nesimțiți. Eu nu. Ei nu se fac singuri (nu ne facem!) proști, nesimțitori. Așa le-a fost dat. Să ne mai și supărăm? Tot pe ei?". Sau, iconoclast: "Corelativ, nu am evlavie pentru scriitorii mari. Îi iau așa cum sînt și le tai din crengi cît mă pricep. Și lor le-a fost dat". Chiar imaginea de sine a cărturarului e șarjată, necruțătoare. Diogene e, firește, un antinarcis: "Bătrînețea ieșită în lume e umilitoare. Ești urît, femeile nu te mai văd, tinerii s-au plictisit să tot dea peste tine. Li s-a acrit de atîta admirație și respect. În sine, pînă n-o ajung angaralele, e un lucru bun. Te ții la o parte. Iei distanță. Ești calm. Ți se pare că înțelegi. De moarte, ca să te temi îți trebuie imaginație". Ca și, la fel de înverșunat împotriva lui însuși: "Fotografiile făcute rîndul trecut de Marie, aspre, neconcesive. Sunt un moșulică pierit, îmbătrînit înainte de vreme. Am zîmbetul lui tata, blînd și dezamăgit. Deci, vorba lui Moromete, pe asta mă bazez. Nu pe hotărîrea de a mă retrage, speologic, într-o experiență solitară, a venit vremea. Proiectele mor de la sine. Mai pot să pălăvrăgesc. De altfel, îmi propusesem să fiu eu însumi, redus la ceea ce sînt. Asta, un moșulică, sînt". Masochismul, după cum vedem, e în floare, reprezentînd un alibi, întrucîtva, pentru impulsul sadic.

Cioran? Luca Pițu? Cîte ceva din ambii. Din autorul *Silogismelor amărăciunii* e preluată gravitatea unor considerații nihiliste, solemnitatea gestului primejdios, un echilibru în dezechilibru, ca al unui acrobat care merge pe o sîrmă.Cinicul se retrage uneori cu un pas înapoi, redevenind sceptic. Analiza se obiectivează, detașându-se de "pantomima grotescă" a dezgustului ușor isteroid, înscenat cu malițioasă voluptate (un academism *à rebours*). Iată-l pe Cioran în stare aproape pură, evocat și mimat: "Sunt două lucruri complementare aici, îmi spun acum. Neputința de a ne rupe de noi înșine și fascinația - dorință, oroare, opacitate - a străinătății. Mulți se rup, nu mai vor să audă și chiar prin asta rămîn români - în sensul cel mai rău. Drumul complet, inițiatic, l-a parcurs Cioran. S-a rupt realmente, a devenit altul, a scris în altă limbă și pînă la urmă n-a făcut decît să se curețe de ce fusese neromânesc - nietzschean - sau prost românesc (extremist) în el. A regăsit România în sentimentul inutilității. A ajuns la ideea că ceea ce în Occident este produs istoric de decadență - toleranța, fatalismul - e natural la noi și de aceea nouă ne revine să-l exprimăm. Nouă, prin el, pentru că s-a desprins. Pentru că a schimbat instrumentul: în locul unuia liric și dezmățat, unul precis, subtil și ironic. L-a pus să exprime fatalismul românesc. I-a dat ironiei un surîs interior. Nu știu dacă surîsul nu existase deja, la omul cu posmagii, la cel cu «îmi plăcu cum merse», la Toma Alimoș, și pînă la un punct al poveștii, la Dănilă Prepeleac". De Luca Pițu emulul d-sale se apropie printr-o anecdotică universitară picantă, care presară hazul peste amănuntele terne, care pune în neaoșisme un ingredient cosmopolit: "Rămîn cîteva zile pentru un bacalaureat. Convocarea și lista, cu locul și sala, mi le-au trimis din noiembrie. Lista nu e lungă, e pe ea o fată de la Iași. Și-a ales româna. Poți să alegi ce vrei, chiar și paraguaiana.Dacă n-au profesor, îl scot din piatră seacă. Mă duce Pierre. Liceul e într-o pădure din Haut Médoc, abătută de la șosea, fără nici o localitate împrejur. Hipermodern. Ca într-un film de anticipație, locul pare mort. Inși spectrali trec printr-un hol unde un dispecer le spune un nume de cod. Îl aflu pe al meu, o apuc pe un coridor, țipenie de om. În sală mă așteaptă fata de la Iași. În școlile pe unde a trecut de cînd e aici a fost cu atît de mult mai bună decît ceilalți elevi, încît părinții, muzicieni din orchestra lui Alain Lombard de la Grand Théâtre, s-au îngrijorat că se leneveșe și, dîndu-se peste cap, au transferat-o la liceul *Michel Montaigne* (particula i-au suflat-o nepoții lui Karl Marx). Acolo, situație schimbată *du tout au tout.* Abia s-a descurcat. Vorbim despre dintr-astea și ne despărțim. Mă întorc în hol, să comunic nota. Nu ne-o spuneți nouă, o transmiteți dumneavoastră la Paris prin minitel. Rămîn cu gura căscată. *Bouche bée.* La minitel, nici capacul nu știu să-l deschid". Sau o superbă îmbinare de Cioran și Pițu (din cel dintîi aerul de pegră pariziană, din cel de-al doilea plăcerea tăieturii în carne vie a valahului, ca și truculența subțire a expresiei): "Mă duc cu T. la teatru, la monologul franțuzesc, extraordinar, extras din jurnalul lui Nijinski. Pe drum se ridică de pe o bancă nebunul. Curg zdrențele de pe el. Ne spune cum l-a purtat pe Gorbaciov prin Ungaria, cum i-a tras niște pumni după ceafă, dar *nu cere bani.* În bezna lui pîlpîie buna creștere. Nu-mi cere fiindcă e de față T. Nici nu i-am dat, atunci. M-am gîndit repede: ce e mai bine? să-i dau, doar de asta se ridicase de pe bancă, ori să apăr, cît pot, ideea ce și-o face despre el?". Desigur, Livius Ciocârlie, fiind mai în vîrstă decît Luca Pițu, nu ne-am îngăduit raportările de mai sus la cel din urmă decît cu o intenție de judecată sincronă a textului.

Dacă pentru Camus, cinismul însemna "tentația (...) cea mai constantă", împotriva căreia n-a încetat niciodată a duce "o luptă extenuantă", pentru Livius Ciocârlie pare să fie, pînă la urmă, o regăsire pe un palier de conștiință autentică. Un soi de a doua natură. Poza nu cedează, ci se suprapune chipului real, astfel cum un individ și-ar retușa chipul pentru a semăna cu o fotografie. Mecanismele sincerității sînt - se știe - îndeajuns de complicate spre a le putea reduce la simpla lor opoziție cu simulacrul. Cinicul e un om care gîndește/acționează liber de "prejudecăți", or, libertatea de gîndire, ne spune Nietzsche, "este forma pe care spiritul dominator termină prin a o accepta, el, care mult timp a căutat ce ar putea să domine și care n-a găsit alt lucru decît pe el însuși". Să-l căutăm, așadar, pe Livius Ciocârlie în această zonă de autentificare prin artificiu, de întrepătrundere a voinței de-a fi într-un anume fel și a existenței ca atare: "Sofism: cum să crezi în seninătate, spune Șestov, cînd ea se găsește și la vaci? Se găsește, dar nu cînd o încolțesc lupii. Atunci să fii senin". Ca și: "E plictisitor un om cu probleme sufletești. N-are altă șansă, dacă vrea să și le expună, decît s-o facă în gratuitate, adică să devină saltimbanc. Să ne distreze cu spectacolul frămîntării lui. Să fie Marmeladov. Atunci da, atunci *ne place.* Îl și plătim. Îi dăm să bea". Ori: "Două învățături, ca la dirigenție: unu, oricît de mult rău ne-a făcut, ca vis și ca orbire, alimentate de amintirea unui lung trecut de nedreptăți, comunismul nu e incompatibil cu buna credință și, doi, a-i judeca pe oameni după categorii e a gîndi tocmai ca Marx, care n-a vrut să știe decît de clase, nu de indivizi". Ori: "Nu poți răspunde violenței decît prin violență. Dacă răspunzi altfel, ai să fii sclav sau martir". Cînd tonul se domolește, gîndul te poartă (dat fiind și decorul galic) la Jules Renard: "Homosexual nu-s, adolescent nici atît. Snob? Da de unde! Prea-s comod. Nu mai departe decît aseară m-a poftit să bem ceva, pe francii centrului cultural, un premiant Goncourt. I-am spus *mă așteaptă acasă.* Sau poate, te trezești!, cauza era frustrarea. Pierzîndu-mi iubitele, nu sînt în stare barem atît, să scriu un roman. Cu premiile, nu-i vorbă, nu stau rău. Nu-s ele Goncourt, dar Goncourt e pentru mediocri. De exemplu pentru Proust. *À propos!* Vrei să-ți spun o răutate despre iubirile shakespeariene? Adolescentul se fixa așa de tare, cînd sexul nu era accesibil, ca astăzi, fiindcă inconștientul lui nu-l credea capabil să-și mai găsească o iubită. De aceea avea atîta avînt încît urca și în balcon". Cinismul devine tandru, catifelat. Înfrăgezește textul...

Dar afectarea pare a predomina în ultimele pagini ale volumului, în care autorul, prefirînd citate din *Le livre à venir* a lui Maurice Blanchot, se dezice de sine, nu moral, ci scriptural: "«În felul acesta te ferești de uitare și de disperarea de a nu avea nimic de spus». De uitarea cui? Mai am așa de puține zile înainte... Abia apuc să scriu, cînd să recitesc? Ori, poate, de uitarea posterității. Haida, de! Cît despre disperarea de a nu avea nimic de spus... Confortul, vrea să zică. M-ar prinde frica dacă aș avea ceva de spus". Oare atît de cumplită să fie îndoiala de sine a autorului? Atît de dizolvantă? Decepția e prea familiară, prea lejer dată în vileag pentru a nu fi și suspectă: "Jurnal de existență nu e. Drept este. Pe cine să-l atragă? Nici jurnal de criză (le-am consumat pe toate). Atunci? De om neserios, de pierdevară, de bezmetic, de tîrîie-brîu. Dacă-i așa - maestre, dom' profesor! - cer drepturi de autor. Cum ai spus? *Le livre à venir?* Ehe! He, he, he!". Rîs ce se vrea mefistofelic. Chiar să nu-și dea seama atît de lucidul, de circumspectul, de subtilul Livius Ciocârlie că d-sa e unul din cei mai importanți scriitori români de azi?

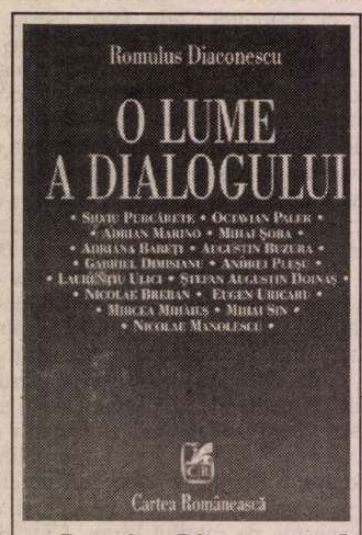
■

Livius Ciocârlie: *Trei într-o galeră,* Ed. Echinox, Cluj, 1998, 256 pag., prețul 20.400 lei.

Dialoguri bine temperate

Culegerea de interviuri alcătuită de Romulus Diaconescu este o carte care se citeşte pe nerăsuflate. Şi asta nu neapărat pentru latura de "scandal" pe care o implică într-un fel ideea de interviu. Senzaţionalul este oricum unul "soft" în lumea culturală şi nu întruneşte exigenţele devoratorilor de gen din alte domenii. Curiozitatea firească faţă de personalitate este satisfăcută aici după toate regulile bunei-cuviinţe, ceea ce nu exclude însă reacţiile de uimire, haz, indignare sau melancolie.

Interviurile realizate de Romulus Diaconescu au apărut în revista craioveană *Ramuri* în intervalul 1992-1998 şi aduc în scenă personaje de primă mărime din lumea culturală românească. Enumerarea (cronologică) a acestora se impune, fiind în sine o recomandare a volumului: Silviu Purcărete, Octavian Paler, Adrian Marino, Mihai Şora, Adriana Babeţi, Augustin Buzura, Gabriel Dimisianu, Andrei Pleşu, Laurenţiu Ulici, Ştefan Augustin Doinaş, Nicolae Breban, Eugen Uricaru, Mircea Mihăieş, Mihai Sin, Nicolae Manolescu. Inserarea interviurilor "în ordine cronologică, pentru a evita suspiciunile de ordin valoric", are şi avantajul că oferă un adevărat grafic al stării de spirit în lumea post-decembristă, un sondaj implicit realizat pe un eşantion de elită. Ne amintim astfel de "înclinaţia spre anarhie a «petiţionarilor» post-decembrişti", cînd un ministru al Culturii trăia "sub presiunea unor revendicări care se cereau rezolvate pe loc şi numai la nivel de ministru" (Andrei Pleşu). Urmează o perioadă în care "toate iritările s-au atenuat ca prin farmec. Ceea ce în primii doi ani post-revoluţionari scotea lumea în stradă, în anii următori trecea aproape neobservat." (Andrei Pleşu). În 1996, lucrurile se precipită iar, şi problema politică e pe buzele tuturor. În aprilie, Ştefan Augustin Doinaş rezuma situaţia astfel: "Actualul parlament, cel care-şi va încheia lucrările în toamna aceasta, a fost departe de ceea ce ar fi trebuit să fie. Dar el nu putea să fie altfel: o parte din vină le aparţine parlamentarilor; dar cealaltă parte revine electoratului care i-a ales pe aceşti parlamentari!". În iunie 1996, întrebat cum se situează politic, Nicolae Breban răspundea: "La dreapta, cînd mediocritatea se înregimentează la stînga - la stînga cînd proştii se buluceau la dreapta. *Dincolo* cînd *dincoace* tronează vulgaritatea. *Aici* cînd *dincolo*-ul e lipsit de speranţă." Doi ani mai tîrziu, se poate spune că: "majoritatea dificultăţilor, incidentelor politice şi greutăţilor economice provin din faptul că acum se gestionează efecte şi nu cauze." (Eugen Uricaru).



Romulus Diaconescu, *O lume a dialogului,* Editura Cartea Românească, 1998, 160 pag., fără preţ

Dacă linia curbă a graficului nu e tocmai ascendentă în ce priveşte starea social-politică a României post-decembriste, lumea culturală e înregistrată dintr-o perspectivă mult mai senină. Întîlnim un Silviu Purcărete (cel de după succesul cu *Macbeth* la Naţionalul craiovean) în plină pregătire de turnee peste hotare, un regizor de succes care crede în inspiraţie şi în vocea daimonului, gata să accepte sugestii "şi de la portarul teatrului". Cu umorul şi nonşalanţa bine-cunoscute, Octavian Paler ne lămureşte ce înseamnă "director onorific": "Adică, văd ziarul cînd îl cumpăr de la chioşc. Singurele pe care le cunosc dinainte sînt articolele mele." Scriitorii, criticii, eseiştii vorbesc despre proiectele personale, analizează această perioadă atît de alertă, lămuresc controverse, cu amărăciune sau, dimpotrivă, cu umor. Spectacolul acestor dialoguri e realizat după o veritabilă reţetă de succes: personalităţile despre care mereu ai vrea să ştii mai mult, întrebările pe care le-ai pune şi tu, ca cititor, chiar şi aranjamentul fotografic generos.

Luminiţa Marcu

Caragialia non sunt turpia

"Volumul se întinde pe trei studii.

În *Homo caragialensis* se deschide un nou şantier pentru (re)constituirea atît de controversatului aborigen de pe teritoriul prozei scurte".

Cartea lui Liviu Papadima cucereşte de la prima pagină prin vervă şi umor, însă miza este serioasă: realizarea unei imagini cît mai cuprinzătoare a operei caragialiene, cu metode care, în funcţie de perioada în care au fost scrise studiile, variază. Sedusă iniţial de lingvistica ce vine în ajutorul "poeticii", transformată în scurtă istorie a receptării, după ce a trecut prin zona sofisticatelor instrumente naratologice, cartea convinge şi, după cum ne asigură chiar autorul, "se termină cu bine".

Primul studiu, datat 1984, propune o reconstituire a lui *homo caragialensis* pe baza unor "resorturi" vitale: *a şti, a face, a avea,* cu varianta *a mînca,* toate puse în mişcare de un apetit insaţiabil, însă cu finalităţi deviate: lumea de cuvinte caragialiană suferă de "hipersintaxie", maladie a limbajului caracterizată prin exces, aglomerare, alunecări şi combinări haotice, care antrenează dezordine şi în planul semnificaţiilor. *A vorbi* devine un înlocuitor satisfăcător pentru *a face,* iar astfel "revoluţia", psihoză definitorie a personajului caragialian, "e treapta ierarhic superioară berăriei, cafenelei" (p. 38). O astfel de abordare, bazată pe coordonate ce se regăsesc în majoritatea ipostazelor particulare ale lui *homo caragialensis,* se oferă ca o alternativă la demersul uzual ce-şi propune conturarea de "lumi literare", demers pur descriptiv şi totodată reductiv, cîtă vreme nu poate acoperi nivelurile multiple ale textului.

Liviu Papadima - *Caragiale, firește,* Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1999, 196 pagini.

Dacă profilul personajului şi al mediului său se reliefează cu claritate numai prin apelul la proza scurtă este o întrebare la care Liviu Papadima revine în a treia secţiune, scrisă în 1995, în care schiţează tendinţele dominante în receptarea operei lui Caragiale. Un posibil răspuns este că "proza scurtă caragialiană se oferă intuiţiei, cu o forţă constrîngătoare, ca imagine a unui întreg" (p. 166), pe cînd "comediile(...), deşi provenind dintr-un interval de timp mai redus şi mai compact - 1879-1885 - oferă mai puţine şanse de configurare a unei umanităţi globale" (p. 168).

Ca încununare a "realismului" tradiţional sau ca model întemeietor al modernităţii în literatura română, proza lui Caragiale este revendicată de ambele epoci, reprezentînd o zonă de tensiune care îi explică şi caracterul polemic. "Cotitura" pe care o provoacă în literatura română momentul Caragiale este tema celui de-al doilea studiu al volumului, datat 1988. Diferenţierea tradiţional/modern nu se remarcă la nivel tematic sau la nivelul procedeelor naratologice, ci constă în faptul că acestea sînt investite cu alte funcţii decît pînă atunci. Inserturile paratextuale, varierea registrului stilistic sînt procedee întîlnite şi în proza paşoptistă. Dar dacă apelul la document, fragmentele eseistice cu iz de polemică de gazetă ce se întîlnesc, de exemplu, în opera lui Filimon sau a lui Negruzzi aveau rolul de a conferi seriozitate întreprinderii literare, de a legitima ficţiunea, la Caragiale "textul alotopic", realizat prin relaţionarea a două tipuri de text eterogene, jurnalistic şi literar, este "însuşi nucleul povestirii", precum şi "reflex parodic faţă de textul clasic care se sprijină pe citate savante, folosindu-le drept argument al autorităţii" (p.94). În cadrul unor categorii precum ficţionalitatea, raportul autor/narator, ironia, absurdul, ambiguitatea, Liviu Papadima urmăreşte tranziţia realizată de proza lui Caragiale spre configurarea unui alt set de norme ale literaturităţii, spre un alt mod de a vedea literatura.

Ironia, accentul parodic au mecanisme mult mai fine decît simpla inversare a sensului literal, pe baza căruia se poate reconstitui cu uşurinţă subtextul. Figura retorică se transformă în figură textuală prin distanţarea tot mai mare a autorului de narator, iar acest decalaj între instanţele ce deţin autoritate asupra relatării conferă textului o ambiguitate profundă, care nu de puţine ori orientează lectura pe o pistă falsă.

Accentele satirice identificate de critica literară în opera lui Caragiale au făcut posibilă în anii '50 răstălmăcirea acesteia în serviciul "luptei de clasă". Redescoperirea comicului şi descoperirea "textualistului" Caragiale se vor face mai tîrziu, prin abordarea operei sale din perspectiva evoluţiei interne a formelor literare, ignorîndu-se pe cît posibil contextualizarea de multe ori deformatoare. Printre ipostazele scriitorului în receptarea critică trecute în revistă în ultimul studiu se numără şi cea postdecembristă, cînd Caragiale a redevenit contemporan şi s-au putut întîlni "situaţii, personaje, replici, instituţii, mentalităţi sărind de-a valma afară din pagină şi bulucindu-se în cotidian" (p. 185). Însă popularitatea obţinută nu a condus la reconsiderări din punct de vedere literar, ci l-a transformat pe Caragiale în 'autoritate folclorică': "Ne apropiem pare-se de momentul originar, cînd întrebarea 'ce-a mai spus Caragiale?' îşi recapătă firescul."

Florentina Costache

În căutarea unităţii

Editura Clusium de la Cluj-Napoca reuneşte în volum actele colocviului internaţional *Le fantastique au carrefour des arts* din 22-23 octombrie 1997. Editorii, Rodica Laşcu-Pop, de la Universitatea "Babeş-Bolyai" şi Gwenhaël Ponnau, de la École Normale Supérieure de Fontenay/Saint-Cloud, au strîns într-o carte tipărită impecabil cele şaisprezece comunicări ale unor universitari belgieni, canadieni, francezi şi români. Cărţile lor de vizită sînt prezentate în final, împreună cu un set de reproduceri - iarăşi, foarte reuşite - ale unor tablouri (Brueghel cel Bătrîn, René Magritte cu *Turnul Babel* şi, respectiv - *Demonul perversiunii* şi *Arta conversaţiei*) şi ale unor lucrări de arhitectură aparţinînd lui Eliel Saarinen. Ele au făcut obiectul cîtorva analize din cadrul sesiunii.

După cum o arată şi denumirea colocviului, scopul acestui dialog a fost reperarea unor identităţi de structurare a fantasticului, fie că vorbim de el în planul discursului literar, al celui picturaL sau arhitectonic. Pe de altă parte, intenţia a fost şi de sesizare a separărilor, a discontinuităţilor între text şi imagine, între imagine şi construcţie - sub raportul modalităţii lor specifice de a genera şi întreţine fantasticul.

Pentru a ne opri la suportul teoretic şi la problema dezvoltării unui limbaj mai mult sau mai puţin tehnicizat în analiza unor lucrări de acest tip, e notabil că binecunoscuta *Introducere în literatura fantastică* a lui Tzvetan Todorov e foarte rar citată. Dacă am numărat bine, pe baza notelor de subsol, ea e citată de două ori. Observaţia poate înşela dacă o plasăm în planul strict al unei contabilităţi a referinţelor. De fapt, toată terminologia analizelor compune o paradigmă care decurge din cea propusă de Todorov: *ezitare, nehotărîre, ambiguitate, breşă, dubiu, ruptură,*

Rodica Lascu-Pop, Gwenhaël Ponnau (Éds.) - *Le fantastique au carrefour des arts,* Editura Clusium, Cluj Napoca, 1998, fără preţ.

transgresiune, deviere a reperelor spaţio-temporale. Dacă lărgim sfera termenilor utilizaţi (*...mit, vis, impuritate, perversiune, sexualitate, iraţional, monstru, bestiar*), vom observa în final că Todorov a devenit deja o referinţă teoretică implicită.

Inventarul acestor termeni, care fie încearcă să-l circumscrie, fie denumesc sau se includ în sfere adiacente fantasticului, ar fi suficient pentru a demonstra că în toate demersurile parcursul a fost dinspre fragmentar şi aspectual spre general şi unitar, dinspre *cum* este fantasticul spre *ce* este el. Din pluralitatea abordărilor, tendinţa - evident, irealizabilă - de constituire a discursului despre fantastic într-o definiţie şi o teoretizare pertinente s-a conturat destul de limpede.

Paradoxul e că această tendinţă ne trimite în plin cîmp al subiectivităţii. André Carpentier, în încheierea colocviului, spunea: "*nous avons tous des choses singulières à dire sur le fantastique*". Ceea ce ne îndreptăţeşte să credem că reflexia asupra fantasticului e mai degrabă una dispersată decît unificatoare, mai mult analitică decît sintetică.

Pînă la urmă, ca să-l citez tot pe A. Carpentier, fantasticul invită la o discuţie *"non pas pour verifier la connaissance qu'on en a que pour ajuster l'idée qu' on s'en fait".*

Gabriela Ţepeş

ALFABETUL DOMNILOR

de *Ioana Pârvulescu*

Vorba dulce

O FRAZĂ circulară închide în circumferința ei istoria literaturii: ...dragostea care contrazice moartea care contrazice dragostea care contrazice.... Ca literatura însăși, fraza nu începe nicăieri și sfîrșește oriunde sau începe oriunde și se sfîrșește nicăieri. În cărți sexul/ erotismul/ dragostea intră în luptă cu moartea, învingînd și lăsîndu-se învinse, rînd pe rînd. Finalul splendid al unui sonet de Quevedo anulează cu cea mai intimă convingere opoziția aceasta: „voi fi cenușă, dar avînd simțire/ voi fi țărînă, dar țărînă-ndrăgostită "*. Moartea și dragostea s-au învins reciproc, definitiv.

Baloane de săpun...

UN PARADOX: pe cît de frecvent și de firesc apar în cărți aceste două teme, pe atît de ocolit și de artificial se leagă cuvîntul de esența lor, care scapă mereu. Nicăieri, în cărți, nu se coagulează mai bine mentalitatea tabuizantă a scriitorilor, adică felul în care vorbele lor dau îndărăt în fața sexului și a morții. Descrierea momentului cînd, într-un maxim de viață, două trupuri se cunosc și a momentului cînd, într-un maxim de singurătate trupească, omul moare sînt obstacole literare pe care scriitorii de toate calibrele se străduiesc, în toate limbile, să le treacă. Orice notă falsă devine aici catastrofală. Este și zona în care proza, în genere directă, apelează la metaforele poeziei. Cea mai poetică și mai tulburătoare scenă a morții de care îmi amintesc este în *Baronul din copaci* (*Il Barone Rampante)* de Italo Calvino: Cosimo care, din proprie voință, trăiește încă din adolescență separat de familia lui, în lumea suspendată a copacilor, de unde nu va coborî niciodată, află că mama lui e pe moarte. Se apropie, pe o ramură, de fereastra deschisă a odăii în care zace ea și o îngrijește de la distanță, dîndu-i, cu ajutorul unei prăjini, șaluri să se-acopere, prinzîndu-i fluturi, cîntîndu-i din fluier sau imitînd felurite păsări. Într-o zi inventează, pentru ea, alt joc: îi face baloane de săpun și suflă micile curcubee pe fereastră, spre obrazul ei. Zîmbind, ea le sparge cu răsuflarea. La un moment dat un balon transparent îi rămîne pe buze, fără să se spargă. Aceasta e moartea. Cînd e prea ușoară, dragostea e comparată cu un balon de săpun. Dar ca să faci moartea grea mai ușoară decît un balon de săpun îți trebuie geniu. Tot la fel de poetice sînt și situațiile erotice imaginate de Calvino în așa numita trilogie heraldică, trilogia strămoșilor. Îndrăgostit de o fetiță, băiatul din copaci o vede dîndu-se în leagăn: cînd ea se află în sus, e în lumea lui, cînd leagănul coboară, o pierde, în lumea ei. Mai tîrziu vor face dragoste în ascunzișurile din lumea suspendată. Acestea sînt iubirile baronului Cosimo. Cavalerul inexistent, un alt „strămoș", e o armură în care nu se află nici un trup. Dar de el se îndrăgostește o femeie vie, care are faima de a nu fi satisfăcută de nici un bărbat. Noaptea de dragoste pe care o petrec împreună, secondată de hîrjonelile scutierului cu slujnicele, rămîne cea mai frumoasă din viața lor. Nici dragostele celor două jumătăți distincte, contrare și rivale ale vicontelui (tăiat în două), din alt volum al lui Calvino, pentru aceeași femeie, nu au mai puțină poezie.

Cum literatura română este, și astăzi încă, extrem de tînără, cititorul ei a avut și are numai dezavantajele acestei vîrste: pe de o parte, moartea interesează prea puțin (excepțiile, ca Anton Holban, rămîn excepții, nu modifică tabloul general), iar cînd apare totuși, e o simplă convenție romanescă ori poetică; pe de altă parte limbajul erotic oscilează între grosolănie și pudibonderie. Simplitatea naturală a unei dragoste trupești fără opreliști e subminată în literatura română de trivial, iar deliciul pudorii adevărate, de fandoselile pudibonde. Deși ambele țin de narațiune, mai mult decît de personaje, obișnuința de receptare leagă primul defect de personajul masculin, iar pe cel de-al doilea exclusiv de cel feminin. Încercînd să traducă cuvîntul *prude* care pe la jumătatea secolului trecut n-are încă, se pare, echivalent în românește, Kogălniceanu tălmăcește că ar fi vorba de „o femeie a cărei numai urechile, rareori și ochii îi sînt curate, care sufere tot, numai să nu-i zici pe nume (lucrului pe care îl suferă n.m.)" (*Iluzii pierdute...*). De adăugat că această *prude* citește pe ascuns *Les amours du chevalier de Faublas*, roman libertin al lui Louvet de Covray, uitat astăzi, plin de travestiuri cu urmări voluptuoase și de situații boccaciene precum și mai rezistentele *Liaisons dangereuses* ale lui Laclos. Mironosița, căci despre ea e vorba, nu are în literatură un echivalent masculin: bărbatul citește asemenea romane pe față și are voie să le comenteze alături de jumătatea masculină a societății. Dacă e rușinos, e „ca o fecioară".

Șoptind șoapte de amor...

PERSONAJUL masculin este stăpînul (și administratorul) dragostei. Clișeul metaforic al fluturelui în jurul florii, care depășește cu mult ambele margini ale secolului romantic, are pe lîngă semnificația erotică, ușor de descifrat, și una socială: bărbatul este dinamic, femeia sedentară, el zboară pe la mai multe flori, ea stă și-l așteaptă. Fluturele alege dintr-un cîmp plin , floarea se deschide și se lasă aleasă, sau se închide și moare. Firește deci că declarația de dragoste și propunerea amoroasă (decent spus *de nuntă*) o face *el*. Discursul amoros are în proza noastră, cel puțin timp de un secol, timbru masculin, declarația fetei fiind doar ecoul: *Și eu.* Cînd e totuși independent, discursul ei nu e o declarație, ci chemare, tînguire sau suspin. Cum își face așadar bărbatul din cărți propunerile ? Cu ce vorbe, cu ce fapte ?

La Bolintineanu, mai ales în *Manoil* (dar și în *Elena*) amorurile sînt zaharicale pe gustul oriental: fata, dragostea bărbatului, viața sînt deopotrivă de lipicioase și dulci. Vocabularul cristalizează trăirea în diminutive și are transparențe de zahăr candel: *drăguliță, fetică, sărutări dulci, înger dulce și dulce înger, femee dulce, dulce și crudă Mărioară* (cu replica *dulcele meu*), *noapte dulce și crudă, dulce ca viața.* Prima declarație de dragoste a poetului Manoil, mai mult smulsă de Marioara decît rostită de bunăvoie e „...că mi-ești dragă!", la care, firește, ea e obligată, după canonul comportamental al vremii să protesteze, eschivîndu-se: „Taci, taci! îmi zise ea lovindu-mă cu mînuța peste gură". *Prima aluzie* erotică, inocentă, dar de un gust discutabil, este dublu învăluită de narator (azi ar fi dublu dezvăluită), prin substituție și apel la mitologie: Marioara este mușcată de buză de o albină și Manoil visează: „Ah! cu ce plăcere aș fi făcut ca păstorul antic care, sub cuvînt de a suge veninul ce o viespe înfipsese în gura drăguței sale, se îmbată de o lungă sărutare". Iar *prima scenă* erotică este practic în toate romanele epocii la fel ca aceea povestită epistolar de *Manoil*: „Ea îmi întinse mîna și eu o încărcai cu dulci sărutări". Imediat apoi o altă dulce declarație ș.a.m.d. Scena încercării de seducere (cu forța) a personajului angelic, Zoe, (Marioara era demonul) este prezentată numai prin lupta de persuasiune-respingere verbală: „Zoe, o sărutare!...Cea dintîi sărutare, Zoe...o sărutare, și viața mea va fi a ta!.../ - Lasă-mă, Manoile!...o, Dumnezeul meu, ce ai ? ești galbăn...privirea ta este sălbatică...mă sperii... lasă-mă... vai, tu nu mă iubești!.../ - O sărutare, Zoe... nu te smulge din brațele mele, (...) tu ești amanta mea, mireasa mea!..." Pentru anul 1855 era aproape prea mult și e posibil ca părinții grijulii să nu-i fi lăsat pe copiii bine-crescuți să citească asemenea scene.

Trupul și tropul

SĂRUTAREA este în secolul trecut o sinecdocă. Ea este partea, dar întregul pe care-l implică nu este pomenit, prin convenție tacită. Poate că cititorii îl refăceau totuși, la lectură, deși urmașii lor de astăzi, cînd lucrurile sînt spuse pe șleau, nu mai înțeleg că este vorba de un singur trop și pentru două trupuri. Propunerea amoroasă și noaptea de dragoste se reduc, în pagină la sărut. În *Călin Nebunul* sărutul pe care eroul i-l dă fetei împăratului Roșu sugerează o inițiere amoroasă completă. În *Călin (file din poveste)*, fata sărutată (și atît) de vizitatorul nocturn va naște un băiat. Devenit clișeu, episodul sărutării metaforice va fi speculat inteligent de Urmuz, în povestea pîlniei și a lui Stamate, într-un context în care nu mai e loc de îndoială: „...și tot atunci, pentru prima oară, istovit de emoție, trecu o dată printr-însa, ca fulgerul și-i fură o sărutare". *Sărutul* este o figură de stil în discursul intim, după cum *mîna* e același lucru în cel oficial, prin care fata este cerută de nevastă, neapărat de la părinți, cu sau fără știrea ei. Bărbatul care are drept la mîna unei femei are drept la tot.

Puțin mai complicată și mai ocolită este declarația de dragoste în cazul în care regula socială se opune unei iubiri în văzul lumii. Gheorghe din *Ciocoii vechi și noi* știe că n-are dreptul la mîna / sărutul Mariei, căci e vătaf la curtea tatălui ei. De aceea își încredințează dragostea numai hîrtiei, în chioșcul din grădină, scriind versuri peste care ea dă (ca) din întîmplare. Cînd însă dialogul amoros al privirilor lor, început de o bucată de vreme, e „auzit" și de alții, onoarea îl obligă pe bărbat să plece în lume, nu prea departe de ea, totuși. La Bolintineanu, Alexandru se îndrăgostește de Elena, un balzacian „crin din vale", femeie căsătorită (cu bărbat urît, mojic, bătrîn, bogat etc.) și care are un copil. El nu răspunde cuvintelor banale ale femeii pentru că e preocupat de cele care nu se pot spune. Cînd ea se plînge de neatenția lui îi spune „Ești totdeauna amestecată în visele mele!" Ea replică glumeț, conform regulii, el persevează și-i declară apoi, fără antifrază: „Aș fi voit să nu te cunosc". Urmează o conversație pe tema oportunității declarației de dragoste din partea unui bărbat. Între *Manoil*, în care declarațiile de dragoste erau de ingenuitatea celor pomenite, și *Elena*, discursul îndrăgostit al bărbatului a făcut un prim pas vizibil spre îndrăzneală și declișeizare. În episodul următor, scena și limbajul nopții de dragoste. În rolul principal rămîne domnul.

*„serán ceniza, mas tendrán sentido; / polvo serán, mas polvo enamorado" (*Amor constante más allá de la muerte, Dragoste statornică chiar dincolo de moarte*) apud Octavio Paz, *Dubla flacără*, Humanitas, 1998 p.60)

■

O STRADĂ OARECARE DIN BUCUREȘTI
de Irina Nicolau și Ioana Popescu

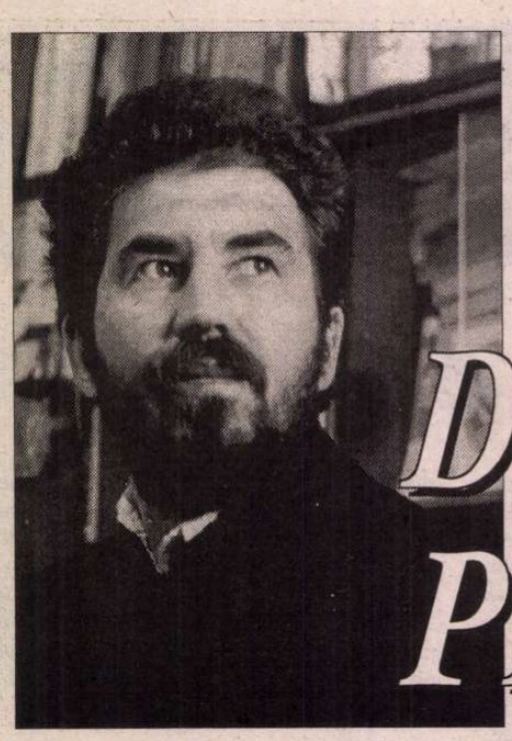
În anii 80 strada Orațiu se afla pe lista celor care urmau a fi demolate. După 1989, odată cu decesul sau plecarea unora dintre locuitorii vechi, ea a încetat să mai existe, altfel spus, a devenit un element al orașului București.

Bazată pe o lucrare care a figurat în programul de cercetare al Muzeului țăranului Român, cartea scrisă de Irina Nicolau și Ioana Popescu povestește despre oameni și locuri, pune în lumină destine ordinare și extraordinare. Viața străzii este recuperată pornind de la istoriile povestite de cei care o locuiesc. „În perspectiva totalitară, strada Orațiu și cele ca ea reprezentau inversul proiectului comunist de urbanism. Se confrunta o arhitectură bazată pe diversitate cu una care impunea regula unității. (...) Spectrul demolării a împins pe foarte mulți oameni la blocuri, sensul blocurilor fiind, în proiectul totalitar, acela de a-i transforma pe oamenii care locuiesc în ele. În tehnologia producerii *omului nou*, blocul avea de jucat un rol important. Din fericire, între proiectul comunist care presupunea un proces de construcție de sine în relație cu statul și ceea ce s-a întâmplat a existat un clivaj. Numai așa a fost posibil 1989!" (Gerard Althabe)

Volumul este însoțit de șaizeci și patru de fotografii ale străzii analizate și ale împrejurimilor care conturează, în fapt, un tablou al Bucureștiului de astăzi.

Irina Nicolau și Ioana Popescu
O stradă oarecare din București
Postfață de Gerard Althabe
Ilustrații de Alice Ionescu
Colecția „SOCIETATEA POLITICĂ"

NEMIRA Comenzi: C.P. 26-38 București; E-mail: nemira@dnt.ro



Dorin PLOSCARU

echimozele faciale ale drumului tău

1. sora mea ascultă și vede telenovele
cu ele se culcă. tot cu ele se scoală.
radioul de buzunar se-nvîrte ca un titirez
și transmite știrile. mi se pare așa o bandă
invizibilă de celuloid ce mișcă aerul din
jurul nostru care bate din aripi. reportofonul
învîrte caseta ca pe o
turbină. îmi zic. tot așa cred că o fi și cu inima.

omătul în straturi subțiri. viața e stratificată
în stratosferă. sedimentată în pături
geologice. rîsul isteric al femeii în galben
răbufnește în noapte.
de sus curg în funii, groase
împletite în patru, stropii de alb: ca niște
fluturi, lacrime mari, ciuperci sau culbeci.

2. muzica fîșîșie-n mine. mi se strecoară în
inimă cu foșnetul eșarfelor de mătase.
soprana lui george enescu și frederic chopin.
rîurile vocii, revărsările de bronz ale
pianului mă
umplu de fiorduri.
pășesc peste întunericul serii. calc peste
el cu
milă. cum aș păși pe niște clape albe și
negre.
sufletul meu se topește, alunecă pe
hîrtie ca o mină de pix. sprinten și vesel.
așezarea în patul nopții. așezarea sub cap a
patului pușții. fericit precum iacov
cînd și-a pus piatra căpătîi și
a turnat pe ea untdelemn sau cînd
dormeam echipați în armată gata pentru alarmă
spre a servi patria tăvălindu-ne prin omăt.
culcat, salt-înainte, culcat, salt-înainte și
tot așa pînă înghețau hainele kaki
pe noi. îmbibate cu mustul zăpezii, al
noroiului
și transpirației nocturn-diurne.

3. am tot spus, am tot zis cînd lucram la
minele de cupru din roșia poieni. o localitate
frumoasă în munții apuseni. că voi veni.
voi mai reveni pe aici după ce mă voi libera
să văd munții și oamenii în calitate de om liber.
nu am reușit pînă astăzi. de aceea mi se zbate
ochiul drept și mîna stîngă mai mereu cînd
mi-amintesc de serviciul militar. de
unitatea c1334 beiuș. de comuna bistra și
fetele părintelui pașca. gureșe, blonde și
parfumate strident. de biserica satului unde
în noaptea de Paști, feciorii din sat făceau
un foc mare, cu jăratec roșu. stăteau în jurul
lui pînă în zori cînd din turlă se striga în
toate cele patru zări: "Hristos a înviat"! "iar
ecoul sătenilor răspundea: "Adevărat a înviat!"

4. frunza de vie stă agățată în februarie ca o
pungă goală pe butucul viței de vie, legănată
de vîntul subțire ca limba unui clopot, lovind
aerul înghețat. o privesc în fiecare dimineață
de la fereastră. este chiar lîngă geam. o pasăre,
un pui de vrabie zgribulit tot cîntă lîngă ea
neîncetat. mă trezește în fiecare dimineață.
scriu adrese cu pixul subțire pe filele albe
ale unei agende negre pe o temă de goran
bregovic.

5. de la un capăt la altul al orașului
într-o oră întreagă. îți trebuie cîțiva kilometri
de rugăciune depănată bob cu bob pentru a
ajunge la tine acasă. pentru a reface timpul
pierdut. și a auzi bing-bangul pendulei de
omorît țînțari.

în tăcerea asta fierb duhurile pustiei

toate orașele de la un capăt
la altul al țării. toate gările a trebuit
să le bat. cineva îmi tot șoptește pe
umărul stîng: "echimozele faciale ale
drumului tău"

știu îi răspund. în costumul acesta de
velură neagră
am intrat în uniunea scriitorilor.
în el mi-am sărat-desărat zilele, nopțile,
parusia în el
mă va prinde.

(hipnotica)

plecarea la oaste se lasă cu bătaia în tobe
amintirea doar îți spintecă rana
pe peron. vin și plec. pe firma unui bufet
al gării citești extaziat "hipnotica";

dobele și dubele s-au
transformat din valize în surle ce spintecă
tăcerea adîncă a nopții: plecarea în armată
amestecată cu tămbălăul
și tipătul trenurilor. refaci în minte vremea
ta, a tatălui tău și a bunicilor tăi,
prizonieri în germania și siberia - un întreg
neam de războinici.

cîntecul stins al acordeonului a rămas
acolo în seară strîns între pereții de
sidef ai
tristeții. singur printre atîția grăbiți pasageri,
trecători în mare viteză prin
bîlciul acestei gări. despre casa aceea părăsită
pustie năpădită de bălării și urzici mi-am
amintit doar acum la patruzeci de ani în
trenul străin ce ne duce departe pe mine

și pe prietenul meu,
consătean din copilărie derulînd în tăcere
zilele caniculei verii. "ca mieii ce-i iei și
înțarci de la oi primăvara"
spune unul despre recruții ce pleacă-n armată
la prundu bîrgăului. vine gara suceava
urmează munții încărcați de zăpadă.

ea stătea călare pe seară ca
într-un cuib. bătea cu genele sale
aerul cum bat rațele sălbatice
toamna din aripi

"împung noaptea cu sînii mei cruzi"

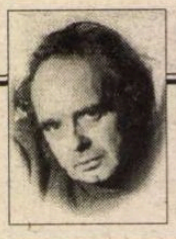
(compartimentul)

mărăcinii, tufele și spinii din anii de școală
"zona" în iarnă se vede altfel acum de
aici la patruzeci de ani de la această
fereastră,
"presură, mă-mpresură cîntul tău
de presură"
strîns în cuibul cocostîrc
lîngă bratu-mi ca de stîrc
lin oftezi și lin suspini
degetele-s de arini
dulce rozmarin în spini

ca un hohot tăcut de plîns era strîngerea
mîinilor în dimineața aceea
cu nicugoja cu roziiura cu nicuroșca
profesorul și domnuliura inspectorul.

mă gîndesc să mîngîi grinzile înghețate
ale capelei pe care o las părăsită ca
și mormîntul răditei acolo departe. în
lunca mirceștilor chiar dacă pe obraz
firișoarele de argint sapă necruțător
"îți sapă mormîntul," îmi zice daimonul
din ziua aceasta îți jur că voi fi un
om liber. voi scăpa de aroganțele princiare
ale mediocrului iustinhodea și de perfidiile
gerontice ale autodidactului iustinianchira.
de tîmpitelul ionicăpop (căruia fără sfială
i-aș spune ionică cel prost).

"au înghețat plînsurile în mine laura"
au înghețat. nu mai vreau să văz
să auz pe nime' niciodată.
binele acesta de-aici nu-l doresc nimănui
de urarea ta "va fi bine" m-am săturat,
binele acru, binele sărat. lasă mai bine
trenul, să plece. lasă-l mai bine în voie.
lanurile batistei albe să se legene în
depărtare pînă "cetatea va scăpa de blestem". ■



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Scrisorile lui Julien Ospitalierul (II)

1. Floare limpede și grea,
Cu trupul într-un pahar
Așezat, pe masa mea
Din lemn de ienibahar,

Lasă-mă hain să-ți smulg
Sufletul cu nările
Și pe urmă să-mi încurc
Prin lume cărările...

2. Aștept din partea vieții
Un flutur capital,
Cu aripile-n flăcări
Și proaspăt iz de cal,

Să-mi bată dulce-n ușă
La ora anumită!
O, l-aș hrăni din cratiți
De fragi încinși pe plită,

Și nu i-aș strînge frîul,
Nici șeaua, ci-amîndoi
Am sta trîntiți pe prești,
Bînd sticle vechi de-oloi... ■

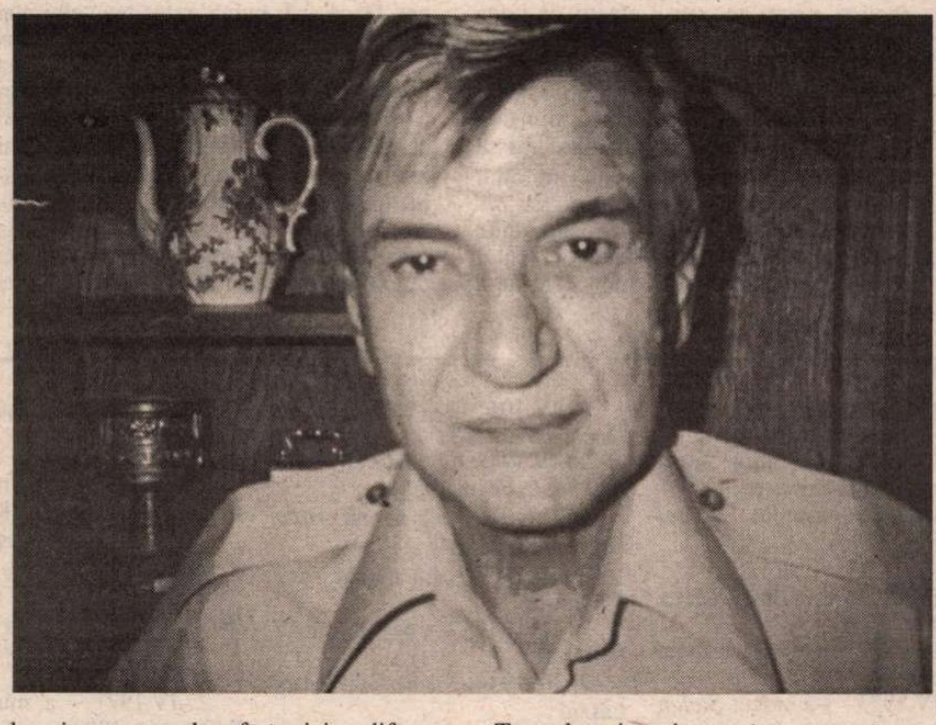
CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Legatul învățatului Petru Creția

EDITAREA, în ediție critică, a operei lui Eminescu reprezintă, simbolic, destinul acestei îndeletniciri cărturărești la noi. Ea a durat 55 de ani, din 1939, cînd Perpessicius a inaugurat-o, pînă în 1994 cînd a fost încheiată, firește, de alți cărturari. Perpessicius s-a oprit, în 1963, la volumul al VI-lea, conținînd literatura populară, muncind, pînă la pierderea fizică a vederii, timp de 30 de ani. Totul părea a fi lăsat de izbeliște cînd, în 1977, Muzeul Literaturii Române a obținut, din partea Academiei, îngăduința de a relua travaliul, publicînd, în 17 ani, alte zece volume. Spuneam că acesta e destinul simbolic al edițiilor critice, la noi, din opera scriitorilor noștri clasici fundamentali. Avem, desigur, și ediții critice încheiate. Dar pot fi citate și altele, începute (de pildă, Caragiale, Camil Petrescu, Ion Barbu) stau împotmolite pe drum iar altele (cum se întîmplă cu opera lui Arghezi) nici măcar nu au început și Dumnezeu știe dacă vor fi începute vreodată. Dar dacă pentru încheierea ediției critice Eminescu au fost necesari 55 (cincizeci și cinci) de ani mai e de sperat că și celelalte ediții vor vedea, odată, cîndva, limanul încheierii sau zorile începutului. Însă revenind la ediția critică Eminescu, odată încheiată în 1994, singura decizie care s-ar impune ar fi reluarea ei, pentru că timpul a dezvăluit atîtea erori de sistematizare (de pildă, împărțirea liricii în antume și postume), erori de lecțiune, lacune - grave - de paternitate la secțiunile publicistică și traduceri. Dar, nenorocire imensă, dacă s-ar găsi resurse financiare pentru o asemenea colosală întreprindere științifică, nu mai sînt - asta e cruda realitate - editori. Mult regretatul învățat filolog Petru Creția a fost, totuși, ultimul editor care putea relua, în ediție critică, lirica lui Eminescu. După dispariția sa, întristătoare în toate, nimeni, avizat, (deopotrivă filolog și cunoscător al hărții interioare a caietelor-manuscris ale marelui poet) nu-i poate lua locul. Și, deocamdată, la orizont nu se întrevede apariția unei alte, dorite, competențe. Însă, o cultură are partea ei de noroc și e de sperat că, odată, cîndva o asemenea nădejde va căpăta temei și se va (vor) ivi competenți (competențele) necesară(e) în materie de descifrare a manuscriselor eminesciene și editarea lor științifică. Acestor speranțe așteptate li se adresează regretatul Petru Creția în al său *Testamentul unui eminescolog,* document deopotrivă emoționant și mult bogat în învățătură. Va accepta însă viitorul eminescolog (sau, mai bine, eminescologi) punctul de vedere al lui Petru Creția în materie de editare al liricii eminesciene (și, să nu uit, dramaturgiei)? Nu e sigur deloc. Însă, oricum, neuitatul meu prieten Petru Creția a ținut să lase scris legatul său de cunoștințe și opinii, care reprezintă un adevărat tezaur, posibil și necesar de valorificat cîndva.

Să spun mai întîi că autorul acestui *testament* reabilitează termenul de eminescolog, tratat, cu dreptate, în deriziune de Călinescu, restituindu-i partea de reală științificitate care îi revine propunîndu-l și impunîndu-l în locul altuia mai fericit. Iar dacă un perfect cărturar de statura regretatului Petru Creția și l-a asumat, e de chibzuit dacă termenul (justificat acoperit de oprobiu de Călinescu pentru "eminescologii" vremii sale) nu e, totuși, de acceptat. Cea dintîi mare observație a lui Petru Creția în materie de poezie eminesciană este carența, nejustificată azi, a distincției dintre opera antumă și cea postumă. Și cheltuiește, pentru a-și demonstra punctul de vedere, o largă, copleșitoare armătură de argumente. Se știe ce bătălie s-a dus, în istoria literară românească, în jurul acestei dihotomii, Ibrăileanu fiind cel mai dîrz în ideea de a interzice pur și simplu publicarea postumelor, considerate bruioane nefinisate pe care poetul nu le-ar fi publicat niciodată. Perpessicius, marele editor al liricii eminesciene, a fost și el, adeptul acestei dihotomii, dar (în răspăr cu opinia lui Ibrăileanu), publicînd postumele, ce-i drept, în secțiuni distincte. Punctul de vedere s-a păstrat și în anii cincizeci. Ion Negoițescu în celebrul studiu despre poezia lui Eminescu, publicat în 1967, a pornit de la această dihotomie, demonstrînd, magistral, superioritatea estetică a postumelor, mult deasupra antumelor. Și cartea lui Ion Negoițescu a fost și a rămas cea din urmă exegeză fundamentală pentru lirica eminesciană. Petru Creția e un adversar hotărît al acestei dihotomii, optînd pentru ideea publicării, cronologice, a antumelor și a postumelor, fără nici o diferențiere. Asta, firește, pentru că e o pură întîmplare publicarea, în vestita ediție princeps a lui Maiorescu din 1884, a unor poezii și poeme, altele, la fel de durabile, rămînînd în lada de manuscrise, ajunsă a fi cunoscută și valorificată de abia din 1902 încoace, cînd marele critic a depus, la Biblioteca Academiei, depozitul de manuscrise rămase și conservate grijuliu de la poet. Și, apoi, poetul nu a apucat să-și publice niciodată un volum de versuri, știut fiind faptul că era mereu nemulțumit de forma unei poezii, pe care o refăcea, constant, de fiecare dată cînd apuca. În acest fel cade distincția dintre antume și postume și, mai ales, radicalismul lui Ibrăileanu că postumele nu trebuie măcar publicate, acest act fiind un sacrilegiu față de opera poetului. N-am cum aici și nici nu e rostul unei cronici să refacă întreaga, bogata argumentație a autorului în legătură cu eroarea acestei dihotomii. Oricum, merită amintită înalta considerație pentru marii editori ai operei lirice a lui Eminescu (mai ales Maiorescu și Perpessicius), stăruind în ideea că dihotomia amintită "păcătuiește doar prin ambiguitatea de a echivala biologicul cu spiritualul" și că "lucruri minunate ne-a spus Negoițescu plecînd de la un postulat fără sprijin nici în texte, nici în psihologia poetului"(Autorul *testamentului* pledează pentru o ediție a liricii eminesciene care să cuprindă "toate poeziile scrise de Eminescu în ultima versiune existentă a fiecărei poezii și în ordinea cronologică a acestor ultime redactări. În această formulă este implicită renunțarea la tripartiția actuală: poezii antume, poezii postume, poezii originale de inspirație folclorică"). Aceasta ocupînd, într-o ediție ideală a liricii, trei volume. Acestora ar trebui să le urmeze alte șase, cuprinzînd aparatul critic ("notele istorice și filologice, adică toate informațiile privitoare la fiecare poezie"). Mărirea numărului de volume (la ediția Perpessicius erau șase cu toatele) se explică prin dezideratul diminuării formatului cărții la unul obișnuit, renunțîndu-se la cel prea mare și nemaniabil al ediției academice (*id est* Perpessicius). Autorul *testamentului* acordă o mare prețuire teatrului eminescian, față de care Perpessicius exprimase consistente rezerve. Îndrăznesc a crede că regretatul Petru Creția exagerează.



Teatrul eminescian e, în mare măsură, lăsat nefinisat și nu cred că e productivă modalitatea propusă de el în ediția teatru apărută, sub îngrijirea sa, la Ed. Eminescu, în anii optzeci, în care - totuși blasfemie! - colabora cu marele poet, editorul completînd versurile socotite lipsă. Un amplu capitol, exhaustiv și învățat, doldora de elemente să le numesc tehniciste, dar mereu fermecător și mustind de învățăminte, este cel intitulat "Protoistoria editării" (138 pagini). Oricine va voi, vreodată, să reconstituie laboratorul manuscriselor eminesciene, tot ce s-a spus în legătură cu acest tezaur de interes național, memoria extraordinară a poetului, care putea, după mulți ani, să reproducă în scris, poeme întregi, ediții realizate, studii publicate și polemici înregistrate, va trebui, necondiționat, să apeleze la acest învățat capitol. Merită, de asemenea, reținută, din materia altor capitole, ideea, corectă, că nu orice poezie de Eminescu e o capodoperă, iar încercarea de a-l traduce pe poet într-o altă limbă este considerată o himeră pernicioasă, în sfîrșit eroarea de a-l considera și impune pe Eminescu mai mare decît a fost este, deopotrivă, o naivitate puerilă și un sacrilegiu la fel de vătămător. Referindu-se la

Petru Creția, *Testamentul unui eminescolog,* Editura Humanitas, 1998.

unele interpretări hagiografice și utilizînd un nepotrivit limbaj heideggerian (Constantin Barbu, Paleologu-Mata, Marin Tarangul), regretatul Petru Creția le respinge hotărît ca inutilizabile și dăunătoare. Să reținem opinia despre cartea lui Const. Barbu: "un tînăr exaltat în al cărui creier fatala «gîndire despre cuvinte» de origine heideggeriană, sanscrită învățată cu metode ezoterice, etimologiile onirice și purul și simplul delir hermeneutic se întrunesc într-o sinteză exemplară", adăugînd că opiniile sale sînt "o paradigmă negativă de care puține culturi au noroc". Asta pentru că Petru Creția pledează nu numai pentru o nouă ediție critică Eminescu, dar și pentru exegeze, noi și înnoitoare, altfel zicînd noi puncte de vedere - pe bază de noi lecturi pătrunzătoare - despre opera marelui poet. Aceasta va propulsa o nouă, poate altă receptare a operei lirice eminesciene. De o neasemuită utilitate astăzi este capitolul "Cultul lui Eminescu". Autorul arată la ce consecințe pernicioase duce ideea "atribuirii unor trăsături care fac din Eminescu un exponent de o mare puritate a ideii naționale, preluată, cum era firesc, nu numai de spiritul public, la noi naționalist prin definiție și prin formație, aproape am zice prin natură, ci și de toate extremismele naționaliste, de la legionari la comuniștii naționaliști din ultimele decenii". Petru Creția respinge "instituirea unui fel de cult oficial al lui Eminescu, la date fixe: 15 ianuarie... și 15 iunie. Pentru oficialitate acest tip de festivism se adaugă la tot ce se construise în materie de naționalism ca diversiune politică în acei ani; cultul poetului decretat *poet național*". Obiceiul, din anii comunismului, s-a păstrat, din păcate, și astăzi, continuîndu-se a se vorbi în formule liturgice: "luceafărul poeziei românești, arhanghelul, arheul, martirul, sfîntul, pînă și Cristul nostru, suflet din sufletul neamului, trecerea lui în eternitate, rostirea poeziilor nu doar ca poezii, ci rugăciuni și, nu arareori, mai rău decît atît." Să adaug observația: "Nimeni nu spune că Eminescu nu trebuie sărbătorit, fie și fără vreun soroc anume. Dar nu așa. Relația cu el nu se cade să se transforme în acte de cult... Eminescu nu trebuie sacralizat din afară, nici cu obstinația oarbă a unui instinct". Și încă: "Eminescu -, ce este el ca model? Ca poet a fost un model pentru epigonii lui, și atît." Și, apoi, respinge formula lui Noica despre Eminescu "omul deplin al culturii românești". Iar, mai înainte: "întreaga lui publicistică politică este *intens xenofobă,* pînă în fibra ei, orice ar spune sofiștii naționalismului din ultimele decenii".

Cartea lui Petru Creția e un testament lămuritor, care trebuie citit de foarte mulți, inclusiv de dascălii emitenți ai multor clișee dăunătoare.

■

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Săptămîna luminată

SE SPUNE că dacă mori în săptămîna luminată ajungi în rai. Probabil acesta este motivul pentru care atîtea persoane luminate laudă bombardamentele care n-au fost întrerupte nici cu ocazia Paştelui. Despre distrugerile provocate de furtuna izbucnită acum trei săptămîni în Balcani (care între timp s-a transformat într-o ploaie mocănească de bombe) şi despre morţii nevinovaţi provocaţi de ea nu ne spun nimic. Ne lasă să înţelegem că aşa e la război. În schimb e lăudată ca niciodată populaţia de la noi pentru că îşi vede liniştită de treabă. Nu ca în alte ţări, unde drapelul american a fost ars, iar ambasada SUA a fost bombardată cu ouă. E lăudată pentru înţelepciunea ei şi mult blamata noastră clasă politică pentru că s-a adunat la Cotroceni şi a vorbit discuţii. De bombardamentele de peste Dunăre a făcut abstracţie. Deşi contribuie şi ele la criza care se adînceşte pe zi ce trece. După cum ne spune d-l profesor Brucan, însuşi Vadim a fost deosebit de cuminte. Ba chiar a cerut să se meargă lunar la d-l preşedinte care a reuşit să reunească toată lumea bună pentru a-l urmări pe d-l Valeriu Stoica făcînd exerciţii de primministru. Nu mai lipsea decît celebra actriţă Rona Hartner, care, în această atmosferă de linişte şi împăcare, poate că i-ar fi dat şi ea iertare liderului PRM pentru cele întîmplate, ceea ce ar fi echivalat cu a treia imunitate. Vorba aceea, dacă e consens, consens să fie. Fiindcă eu nu cred că a fost *un fel de cîntare a României,* aşa cum s-a spus. Şi nici o plîngere a ei. Pentru că oamenii politici, chiar şi atunci cînd vorbesc despre colaps, rămîn optimişti. Altfel nu era posibil să-şi dea mîna pînă cînd trece pericolul. Avînd în vedere latura pecuniară a unei astfel de decizii, eu n-am crezut niciodată în mult trîmbiţata ieşire a opoziţiei din parlament. Cred însă că armistiţiul încheiat în faţa colapsului care se apropie n-ar trebui să ne bucure peste măsură. Fiindcă din el nu va ieşi nimic bun pentru muritorii de rînd. Ştiind lucrul acesta, profetul naţional le sugera politicienilor ca lumea să fie asmuţită contra liderilor sindicali, care ar cere să crească salariile fără să crească şi productivitatea. Cu gîndul la această asmuţire, i-aş aminti distinsului politolog că, într-o ţară în care totul se află în lichidare, productivitatea pe ansamblul economiei nu are cum să crească. Oricît s-ar strădui cei care au încă un loc de muncă să spargă norma. Şi oricît de formidabili ar fi aşa-zişii reformatori de la FPS, care şi-au fixat singuri venituri de cîteva sute de milioane pe an, înlocuind gâurile negre pe care le astupă cu altele, făcute prin cîştigurile lor, ce constituie o adevărată sfidare. Nu întîmplător, concluzia la care a ajuns înţeleapta noastră clasă politică adunată în *miercurea de cenuşă* de la Cotroceni a fost că deocamdată nu ar fi oportune nici alegerile anticipate, nici grevele care ne-ar conduce tot către ele. De aceea nu m-aş mira dacă prin tîrgurile dintre diverse partide s-ar ajunge la o soluţie prin care dreptul la grevă - pentru care, în treacăt fie zis, nu e niciodată momentul potrivit - să fie scos din Constituţie.

Dacă la Cotroceni s-a încheiat un armistiţiu între putere şi opoziţia care nu are nici un interes să se facă alegeri anticipate cînd se apropie colapsul, exportatorii de stabilitate au bombardat şi în ziua de Paşte. Cu folos, pentru că, dacă nu au ajuns încă la victoria finală asupra sîrbilor, deşi le-au făcut praf toată ţara, pe analiştii noştri au reuşit efectiv să-i dea gata. Întîlnirea din Săptămîna Patimilor la care s-a făcut abstracţie de bombardamente e aplaudată de presa prezidenţială pentru că toată lumea a dansat din nou aşa cum i s-a cîntat. Chiar dacă nu se înţelege prea bine cine a orchestrat totul. Spun asta avînd în vedere *profeţiile despre trecut* ale înţeleptului Brucan, unde ni s-a spus că trebuie să-i dăm cezarului ce e al cezarului într-un mod care ne-a descumpănit uşor. Pentru că, în contextul dat, cezarul nu era d-l profesor Emil Constantinescu, aşa cum ne-am fi aşteptat, ci d-l dr. ing. Ion Iliescu, pe motiv că dumnealui a propus să aibă loc Marea Adunare la care nu s-a întîmplat nimic. Ce e drept, preşedintele era oricum distribuit în rolul cel mai mare, de vreme ce i se atribuia iniţiativa de a se prezenta cu un program anti-criză, care însumează cam tot atîtea pagini cît romanul premierului Radu Vasile. Text fără de care cinstita adunare n-ar fi avut un punct de plecare şi, Doamne fereşte, risca să ajungă din nou la bombardamente. Numai că, din cît îmi aduc eu aminte, documentul acesta, apărut la masa rotundă în mod salutar, i-a fost cerut actualului locatar de la Cotroceni de către acelaşi *cezar.* Care l-a avertizat că altfel nu îl va onora cu prezenţa sa. Dar, ce e drept, deşi a jucat pe mîna adversarului, tot Emil al nostru a ieşit învingător. Numai că, din păcate, nu mai era de cîştigat decît pierderea noastră, a tuturor. Cu alte cuvinte, falimentul, pe care opoziţia nu avea interesul să-l preia, ci doar să fie atestat ca atare. Iar la data scadenţei să se ştie că a propus o soluţie de salvare care n-a fost luată în seamă.

Liniştea lăsată în cadrul Coaliţiei în ultima vreme e şi ea tot un fel de linişte de înmormîntare. Liderul PD nu are interesul de a ieşi încă o dată de la guvernare, ci pe acela de a face totul spre a se şti că nu a depins de el ca lucrurile să iasă altfel. Şi argumente, Slavă Domnului, are. Dacă ar fi numai rătăcirea celui mai vestit dintre moţi pe drumul către reforma pe pîine ori pe coridoarele AC, cînd nimeni n-a ştiut unde-a intrat şi dacă mai e ori nu mai e cu fraţii Boilă (cărora mai că-ţi venea să le plîngi de milă) şi tot ai înclina să nu mai dai vina doar pe mariajul nepotrivit al PNŢCD cu *partidul imoral al lui don Pedro.* Ca şi liniştea aşezată peste pretenţiile de altă dată ale opoziţiei, apatia în care a căzut coaliţia guvernamentală nu dovedeşte nici ea că ne-am afla pe drumul cel bun, aşa cum afirma un analist care o îmbărbăta să nu cedeze ispitei de a coborî la mintea oamenilor de rînd şi a se lăsa speriată de bombe.

În ce mă priveşte, mă încăpăţînez să cred mai departe că, din faptul că sîrbii sînt singuri fiindcă lumea din jur are alte interese, nu se poate trage concluzia că dreptatea ar fi neapărat de partea celorlalţi, cum spune d-l ministru de Externe. Şi Cehoslovacia a fost singură în 1968, dar istoria nu le-a dat dreptate celor ce-au invadat-o. Iar faptul că *Împuşcatul* nu a intrat împreună cu ceilalţi *aliaţi* în această ţară e ultimul lucru care îi poate fi imputat. Indiferent ce motive l-ar fi animat să iasă în piaţă şi să se pronunţe deschis împotriva invaziei. Pe de altă parte, nu trebuie uitat că tot *adevăratul interes naţional* l-au apărat şi cei ce au hotărît să intrăm în război alături de Hitler, şi cei ce s-au întors în ţară pe tancurile ruseşti. Nici *adevăratul interes naţional,* invocat de fiecare dată, nici criza profundă în care ne aflăm nu justifică aprobarea unor acţiuni militare care nu au nici o justificare. Întîi fiindcă ele afectează şi economia noastră aflată pe cale de a fi lichidată. Apoi pentru că intrarea în colaps poate să pară o nimica toată dacă vezi cum este spulberată peste noapte întreaga economie a unei ţări şi cum mulţimea disperată încearcă să apere ultimul pod rămas intact stînd pe el şi cîntînd.

Scriindu-mi cronica după noaptea de Înviere, cînd distrugerile n-au putut să fie oprite, ci doar încetinite de vremea ce li s-a împotrivit, mă gîndesc că dacă această mulţime ar fi bombardată odată cu podul pe care cîntă ca să-l salveze poate că i s-ar ierta orice păcat şi ar intra drept în rai, aşa cum ne învaţă credinţa noastră că intră cine moare în săptămîna luminată. ■

CALENDAR

19.IV.1847 - s-a născut *Calistrat Hogaş* (m.1917)
19.IV.1919 - apare revista „*Sburătorul*" (director E. Lovinescu)
19.IV.1921 - s-a născut *Adrian Rogoz* (m. 1996)
19.IV.1924 - s-a născut *Vladimir Drimba*
19.IV.1929 - s-a născut *Ileana Vrancea*
19.IV.1940 - s-a născut *Ion Ţăranu*
19.IV.1949 - s-a născut *Maria Ana Tupan*
19.IV.1956 - s-a născut *Smaranda Cosmin*
19.IV.1992 - a murit *Vasile Nicorovici* (n. 1924)
19.IV.1993 - a murit *Ion Bolduma* (n. 1933)

20.IV.1892 - a murit *George Barit* (n. 1812)
20.IV.1903 - s-a născut *Andrei Ion Deleanu* (m. 1980)
20.IV.1915 - s-a născut *Gheorghe Bogaci* (m. 1991)
20.IV.1934 - s-a născut *Pusztai János*
20.IV.1934 - s-a născut *Dan Horia Mazilu*
20.IV.1949 - s-a născut *Mircea Florin Şandru*
20.IV.1968 - a murit *Adrian Maniu* (n.1891)
20.IV.1985 - a murit *Mariana Ceauşu* (n. 1928)

21.IV.1882 - a murit *Vasile Conta* (n. 1845)
21.IV.1935 - s-a născut *Anghel Gâdea*
21.IV.1974 - a murit *Constantin Barcaroiu* (n. 1895)
21.IV.1984 - a murit *Mary Polihroniade-Lăzărescu* (n. 1904)
21.IV.1985 - a murit *Andrei A. Lilin* (n. 1915)

22.IV.1897 - a murit *Ion Ghica* (n. 1816)
22.IV.1922 - s-a născut *Ionel Bandrabur*
22.IV.1923 - s-a născut *Ştefan Harbuz*
22.IV.1925 - s-a născut *Alexandru Gromov*
22.IV.1925 - s-a născut *Teodor Tanco*
22.IV.1931 - s-a născut *Al. Hanţă*
22.IV.1937 - s-a născut *Eugen Lumezianu* (m. 1990)
22.IV.1952 - s-a născut *Ion Cristofor*
22.IV.1968 - a murit *Constantin Prisnea* (n. 1914)
22.IV.1968 - a murit *Virgil Birou* (n. 1903)

23.IV.1894 - s-a născut *Gib I. Mihăescu* (m.1933)
23.IV.1903 - s-a născut *George Buznea* (m. 1976)
23.IV.1913 - s-a născut *Emeric Deutsch*
23.IV.1922 - s-a născut *Pavel Chihaia*
23.IV.1987 - a murit *Sandu Tzigara-Samurcaş* (n.1903)
23.IV.1996 - a murit *Mircea Ciobanu* (n. 1940)

24.IV.1886 - s-a născut *Ştefan Bezdechi* (m.1958)
24.IV.1911 - s-a născut *Eugen Jebeleanu* (m.1991)
24.IV.1912 - s-a născut *Marta D. Rădulescu* (m.1959)
24.IV.1919 - s-a născut *Mihu Dragomir* (m.1964)
24.IV.1937 - s-a născut *Iosif Lupulescu*
24.IV.1939 - s-a născut *Alexei Rudeanu*
24.IV.1944 - s-a născut *Nemes László*
24.IV.1951 - s-a născut *Mihaela Minulescu*
24.IV.1977 - a murit *Nagy István* (n.1904)

25.IV.1909 - s-a născut *Aurel Marin* (m.1944)
25.IV.1912 - s-a născut *I. Ch. Severeanu* (m.1972)
25.IV.1929 - s-a născut *Sanda Râpeanu*
25.IV.1953 - s-a născut *Liviu Antonesei*
25.IV.1993 - a murit *Valentin Deşliu* (n. 1927)

26.IV.1908 - s-a născut *Cristian Păncescu* (m.1982)
26.IV.1920 - s-a născut *Alexandru Husar*
26.IV.1922 - s-a născut *Ştefan Aug. Doinaş*
26.IV.1926 - s-a născut *Adriana Lăzărescu*
26.IV.1931 - s-a născut *Ala Cupcea*
26.IV.1938 - s-a născut *Dan Claudiu Tănăsescu*
26.IV.1963 - a murit *Vasile Voiculescu* (n.1884)
26.IV.1969 - a murit *Mihail Axente* (n.1898)

27.IV.1872 - a murit *Ion Heliade Rădulescu* (n.1802)
27.IV.1893 - s-a născut *Endre Karoly* (m.1988)
27.IV.1950 - a murit *H. Bonciu* (n. 1893)
27.IV.1954 - s-a născut *Adi Cristi*
27.IV.1977 - a murit *Camil Baltazar* (n. 1902)

28.IV.1764 - s-a născut *Paul Iorgovici* (m.1808)
28.IV.1908 - a fost înfiinţată Societatea Scriitorilor Români
28.IV.1911 - s-a născut *Mariana Crainic* (m.1989)
28.IV.1930 - s-a născut *Gheorghe Marin*
28.IV.1931 - s-a născut *Traian Reu*
28.IV.1942 - s-a născut *Galfalvi György*
28.IV.1948 - s-a născut *Iolanda Malamen*
28.IV.1953 - s-a născut *Ion Mînăscurtă*
28.IV.1996 - a murit *Alexandru Jebeleanu* (n. 1923)

29.IV.1918 - a murit *Barbu Ştefănescu Delavrancea* (n. 1858)
29.IV.1927 - s-a născut *Virgil Cândea*
29.IV.1931 - s-a născut *Ilie Tănăsache*
29.IV.1935 - s-a născut *Vasile Vetişanu*
29.IV.1936 - s-a născut *Gheorghe Tomozei* (m. 1997)
29.IV.1951 - s-a născut *Bogdan Ulmu*
29.IV.1993 - a murit *Traian Bălăceanu* (n. 1924)

30.IV.1906 - s-a născut *Matei Alexandrescu* (m.1979)
30.IV.1945 - s-a născut *Alexandru Dan Popescu*
30.IV.1946 - s-a născut *Passionaria Stoicescu*
30.IV.1979 - a murit *Pan Halippa* (n.1883)
30.IV.1985 - a murit *Mihai Murgu* (n.1928)

1.V.1895 - s-a născut *Ury Benador* (m. 1971)
1.V.1896 - s-a născut *Mihail Ralea* (m. 1964)
1.V.1904 - s-a născut *Paul Sterian* (m. 1984)
1.V.1921 - s-a născut *Vladimir Colin* (m. 1991)
1.V.1927 - s-a născut *Annie Bentoiu*
1.V.1928 - s-a născut *Ion Ianoşi*
1.V.1931 - s-a născut *Janki Bela*
1.V.1932 - s-a născut *Bucur Chiriac*
1.V.1933 - s-a născut *Miron Scorobete*
1.V.1935 - s-a născut *Dona Roşu*
1.V.1936 - s-a născut *Anatol Codru*
1.V.1937 - s-a născut *Ion Vatamanu*

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Reforma pactada

(I)

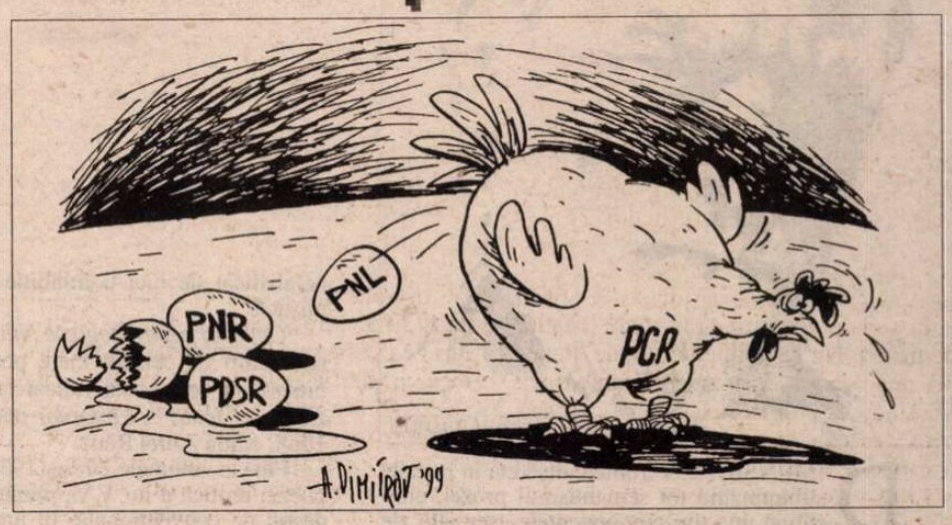
ÎN VREME ce arborii doctrinari ai multora din partidele politice româneşti sînt tot mai palizi şi se disting din ce în ce mai greu, tensiunile ideologice se înăspresc. Cu cît frunzele îşi schimbă mai des culoarea, în funcţie de direcţia din care bate vîntul, cu atît mai pregnantă este... paloarea arborilor cu pricina. O asemenea situaţie, doar aparent paradoxală, ar trebui să aibă darul de a ne reaminti că între doctrină şi ideologie nu există întotdeauna şi în mod necesar o identitate perfectă, ideologia fiind, mai degrabă, un soi de vulgarizare a doctrinei. Dacă poţi spune cine este astăzi ţărănist sau pedist, liberal sau social-democrat în România, este mult mai dificil să spui şi *de ce*.

Părăsirea Partidului Naţional Liberal de către d-l Viorel Cataramă şi intrarea domniei sale în rîndurile Partidului Naţional Român constituie un bun exemplu pentru situaţia semnalată mai sus. Migrarea d-lui Cataramă a stîrnit comentarii dintre cele mai diverse. Multe din ele sugerau că d-l Cataramă s-a întors acolo unde îi era locul. O asemenea afirmaţie făcea, dacă nu mă înşel, chiar şi d-l Valeriu Stoica; firește, nu în calitate de ministru al Justiţiei, ci în calitate de vicepreşedinte al PNL. Cum asupra d-lui senator Cataramă a fost lansată de mult bănuiala (niciodată confirmată pînă în acest moment, din cîte ştiu eu) că ar fi aparţinut cadrelor fostei Securităţi, asemenea comentarii puteau să inducă şi concluzia că PNR ar fi o formaţiune politică populată majoritar de foşti membri ai Securităţii şi ai altor structuri similare.

Comentariul de faţă nu îşi propune să discute validitatea ori lipsa de temeinicie a unor astfel de presupuneri. Cu atît mai puţin, cu cît este greu de crezut că ar exista formaţiune politică românească în care să nu fi intrat şi foşti membri ai unor structuri ce trezesc încă un soi de neliniște. Chestiunea ar fi, mai degrabă, de ce unii dintre noi consideră că foştii membri ai unor asemenea structuri ar fi astăzi, neapărat, împotriva economiei de piaţă, a liberalismului economic, în vreme ce victimele inocente ale fostei dictaturi ar fi cu toate, şi tot neapărat, în favoarea principiilor pieţei libere?

O primă explicaţie ar fi dată, probabil, de faptul că formaţiuni ce se mîndresc că numără printre membrii lor oameni ce au aparţinut unor structuri precum Securitatea (vezi cazul PRM-lui) fac tot ce le stă în putinţă spre a discredita ideea unei economii întemeiată pe principiile liberalismului economic. Să recunoaştem, este un argument de luat în seamă. Numai că nu este şi unul suficient. O a doua explicaţie, pe care am auzit-o de nenumărate ori, ar fi aceea că, după ce s-au folosit de "virtuţile" *capitalismului sălbatic*, în care acumulările s-au făcut nu atît pe principiile liberalismului economic, cît pe lipsa oricărui principiu, asemenea "liberali" ar căuta cu tot dinadinsul să-şi apere averile astfel acumulate prin invocarea lipsei de liberalism a (pînă mai ieri) colegilor de partid, de idealuri politice şi economice.

Într-un fel, este reactualizat unul din miturile fondatoare ale rupturii între fesenişti pedeseriști şi fesenişti pedişti. Pe vremea acelor începuturi schismatice, una din explicaţiile oferite opiniei publice era că divorţul se produsese din cauză că preşedintele Ion Iliescu era un conservator acerb, iar mai tînărul domn Petre Roman - un reformator cu reacţie. Anii ce s-au scurs de la acel divorţ aproape italian au dovedit că desfacerea respectivului mariaj politic fusese provocată de cu totul alte motive. Cît de reformator este d-l Roman, o spune şi poziţia PD-ului faţă de proprietatea privată. Sigur, faptul că, după un zbor transatlantic, d-l Iliescu a descoperit, în sfîrşit, virtuţile proprietăţii private nu-l face, neapărat, mai reformator decît fostul şef de pluton al reformatorilor de stînga. Mai ales că atît de mediatizata cotitură înregistrată



la vîrful PDSR-ului e bănuită de nesinceritate, iar aripa peremistă a respectivilor social-democraţi nu se arată tocmai lipsită de vlagă. Opţiunile pro-liberale ce pot caracteriza la un moment dat poziţiile unor oameni ca d-nii Iliescu şi Roman nu trebuie nici supralicitate, nici ignorate, ci analizate cu atenţie. Căci ele ne pot vorbi asemeni unei hîrtii de turnesol.

Tot aşa, e greu de stabilit deocamdată dacă d-l Valeriu Stoica este mai liberal decît d-l Viorel Cataramă doar pentru că primul a rămas în PNL, iar cel de al doilea a devenit preşedintele PNR. Cu alte cuvinte, nu cred că despărţirea între partidul condus de d-l Quintus şi prosperul om de afaceri Viorel Cataramă s-ar datora neapărat unor nepotriviri doctrinare. Repetate impasuri ideologice şi un lanţ de interese imediate mi s-ar părea o explicaţie mai plauzibilă. Evident, traiectoria intrării şi ieşirii d-lui Cataramă (dar şi a altor liberali nevoie mare) în PNL s-ar putea dovedi, peste decenii, o epigramă pe care d-l Quintus nu a putut-o evita. Cum nu este deloc exclusă posibilitatea ca, în perspectiva anilor şi întîmplărilor politice viitoare, ieşirea d-lui Cataramă din PNL să cîntărească mai greu decît rămînerea d-lui Stoica. Dar şi într-un asemenea caz ipotetic, determinant în stabilirea concluziei nu va fi neapărat pedigriul politic al respectivilor actori politici.

Deseori, întrebările pe care ni le punem ca şi cele pe care le adresăm altora suferă de o anumită inadecvare la realitate. Cu ani în urmă, am urmărit un rar şi binevenit drept la replică. Un om de afaceri, întîmplător sau nu şi om politic, îşi exercita dreptul de a-şi apăra integritatea morală. Cu săptămîni înainte, pe acelaşi canal de televiziune se afirmase, dacă nu mă înşel, că două din întreprinderile sale fuseseră cumpărate de la stat cu preţuri mult sub valoarea lor reală. Omul de afaceri se prezenta în faţa telespectatorilor cu concluziile a două comisii, una parlamentară, parcă, alta independentă, de nu mă înşel, care dovedeau că, de fapt, omul plătise pe întreprinderile respective mai mult decît valorau.

Singura întrebare ce mi s-a părut că lipsea din discuţie era, de fapt, cea fundamentală: cum de avusese atîţia bani să cumpere cele două întreprinderi, la scurt timp după decembrie 1989, cel care, aşa cum susţinea, înainte de acea atît de manipulată lună fusese un simplu şi tînăr inginer, sau economist, nu-mi amintesc exact, cu salariul pe care nu e greu să ni-l imaginăm? Că întreprinderile cu pricina făceau mai mult sau mai puţin decît dăduse pe ele, era o chestiune secundară ţinînd cont de muntele de bani plătiţi pe ele. Asta nu vrea să spună că respectivul om de afaceri nu ar fi putut produce un răspuns mulţumitor la o asemenea întrebare. Dimpotrivă, sînt sigur că avea pregătit răspunsul cuvenit. Semnificativ rămîne că nu întrebarea cheie fusese ridicată. Multe din răspunsurile noastre par mai mult decît mulţumitoare, fiindcă nu ni se adresează tocmai întrebările cuvenite. Tot aşa, multe dintre scenariile imaginate de analişti politici ori gazetari sînt minate tocmai de operarea cu elemente de suprafaţă.

Adevărata problemă a unei societăţi cum este cea românească de după decembrie 1989 nu ar fi trebuit redusă la *cine* şi *cît* de securist fusese înainte, ci *încotro* s-au reorientat loialităţile unor asemenea oameni, cînd dispăruse dictatura ce canaliza discreţionar aceste opţiuni. Printre demersurile ce lipsesc din analiza politică de limbă română este şi capitolul numit *Transferul loialităţilor*. Pornind de la o lucrare considerată de acum clasică precum cea a lui Robert A. Dahl, *Poliarhia* (*Polyarchy: Participation and Opposition*, 1971), cercetători ai mecanismelor tranziţiei spre democraţie, precum un Giuseppe Di Palma, au propus scenarii "minimaliste" ale democraţiei. Înainte de a vedea despre ce este vorba, să remarcăm cît de păguboase au fost atitudinile "maximaliste". Deşi rămase, de multe ori, în stare strict enunţiativă, asemenea atitudini şi proiecte n-au condus deloc la un *Proces al comunismului*. Dimpotrivă (chiar dacă, evident, fără voia lor), au contribuit poate la amînarea lui, *sine die*.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

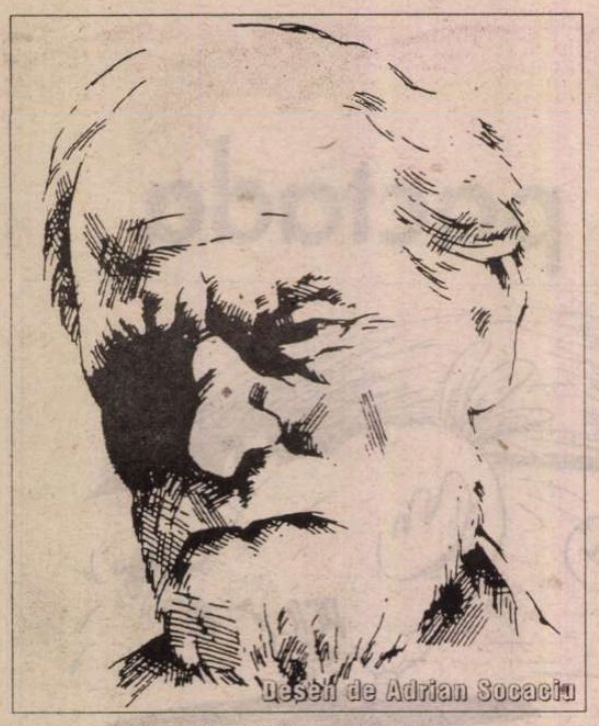
Politică şi lingvistică

PRESIUNILE politice la care a fost supusă în deceniile trecute, în special în anii '50, cercetarea lingvistică sînt mai puţin cunoscute decît episoadele similare din istoria recentă a literaturii; ele s-au putut reconstitui doar fragmentar, din anecdotele în circulaţie orală sau, pentru cei direct interesaţi, din consultarea revistelor epocii. Volumul *Institutul de Lingvistică "Iorgu Iordan" din Bucureşti. 50 de ani de existenţă (1949-1999)*, coordonat de Mioara Avram, Marius Sala şi Ioana Vintilă-Rădulescu (Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1999), care prezintă multe informaţii foarte utile despre istoria instituţiei sărbătorite, despre membrii şi colaboratorii ei, despre lucrările publicate în decursul anilor şi ecourile lor, cuprinde şi o preţioasă contribuţie documentară pe tema raportului dintre politica totalitară şi lingvistică. Citatele grupate - în "Scurtă cronologie...", p. 50-65, de Jana Balacciu-Matei, şi mai ales în secţiunea "Documentar. Memorialul ruşinii...", p. 66-97, de Mioara Avram - sînt extrem de grăitoare; voi încerca în continuare doar să selectez cîte ceva din materialul respectiv, interpretabil azi ca mostră de umor involuntar şi destul de negru; nu voi indica de fiecare dată sursele documentelor, ci doar pagina reproducerii lor în volumul citat; în ansamblu, e vorba de texte apărute în perioada 1949-1952 în "Lupta de clasă", "Scînteia", "Cum vorbim", "Studii şi cercetări lingvistice" etc. Multe din textele articolelor de critică, direcţie şi demascare, exprimînd "revoltă", "durere" sau "indignare" faţă de ingratitudinea lingviştilor care au "înşelat aşteptările maselor populare" (p. 76), care "au înşelat nădejdile puse în ştiinţa şi în devotamentul lor" (p. 85) anunţau sau confirmau represiuni, epurări, suprimări de reviste şi interziceri ale apariţiei unor cărţi (tipărirea în forma propusă a *Dicţionarului limbii române* ar fi fost "o crimă faţă de popor" - p. 88). Orientările erau cele generale în "îndrumarea" ştiinţifică a epocii: impunerea modelului sovietic (lingvistica "cea mai avansată din lume", p. 67) şi renunţarea la contactul ştiinţific cu lumea occidentală - în primul rînd la publicarea articolelor în limbi străine, sau la citarea unor autori precum "Carnap, părintele idealismului semantic, expresie tipică a «culturii» inumane şi putrede a oligarhiei financiare din America" (p. 67). Fără a constitui o surpriză, e întotdeauna frapantă în asemenea selecţii de documente de epocă brusca modificare semantică a termenului *ştiinţific*, care îşi pierduse atributele constitutive de tradiţie pentru a deveni simplu indiciu al respectării dogmei în vigoare la momentul dat. Lingviştii cei mai importanţi, autorităţile ştiinţifice în domeniu - în primul rînd marii absenţi - Sextil Puşcariu, I.-A.Candrea, Sever Pop -, apoi Al. Rosetti, I. Iordan, Al. Graur, în fine elevii lor - sînt acuzaţi de *cosmopolitism, paseism, idealism, obiectivism, formalism, reacţionarism, împăciuitorism, imperialism, fascism;* scrierile lor au caracter *retrograd, antipopular, antinaţional, antiştiinţific, şovin, necombativ, neprincipial, nemarxist*, tot ceea ce îi priveşte şi nu e vădit negativ trebuie precedat de semnalul distanţei demascatoare: "*aşa-zişi* lingvişti istorici ai limbii" (p. 75); "un dicţionar *aşa-zis* «academic»" (p. 76), "*aşa-zişii* lor elevi" (p. 77). Adevărata ştiinţă e în schimb "combativă", "intervine activ", "ia atitudine". Foarte periculos pare a fi fost studiul limbii vechi - ocupaţie oricum retrogradă, contrazicînd izbînda noului - care în plus lasă să se strecoare odată cu citatele nenumărate pericole ideologice: "în loc ca Dicţionarul să palpite de curentul vieţii noi, ne dă miros de tămîie, izmă şi fum de cădelniţă" (p. 74), "în citatele Dicţionarului abundă sfinţii, babele şi dracii" (p. 78). Experienţa sovietică e invocată şi în acest caz: "desigur că au şi ei un Varlaam al lor, dar nu dau ghes cu el cînd alte probleme bat la poarta vieţii" (p. 75). La Universitate, Al. Rosetti "nu a învăţat nimic din criticile care i s-au adus. El a continuat să acorde o atenţie cu totul exagerată studiului limbii române vechi" (p. 89). Confuzia fatală dintre lucrarea de popularizare şi cercetarea ştiinţifică transpare chiar în observaţiile şi obiecţiile de detaliu: "Numai un om cu pregătire specială putea să se orienteze în mulţimea de prescurtări, trimiteri, care împînzesc Dicţionarul" (p. 75). În domeniul limbii se manifestă deja puternic pudibonderia regimului, care va împiedica în mod constant dezvoltarea unor cercetări asupra limbii vorbite, populare, reale; sînt condamnate acele "preocupări minore şi uneori chiar *nedemne*, ca, spre exemplu, sinonimica «femeii venale» sau a «copilului din flori»" (p. 75); "viaţa intimă a curtezanelor interesa poate conducerea veche a institutului, oameni crescuţi în cultura capitalisto-moşierească. Noi trebuie să ne lepădăm de o astfel de cultură" (p. 78). Un referat asupra revistei *Cum vorbim* critică "analizarea a nenumărate cuvinte *triviale*", precum *chilipirgiu, chiulangiu, pilangiu* etc.

Discursul cu aspectul cel mai paranoic - asupra căruia ar trebui să revenim pe larg - e provocat de analiza citatelor din dicţionar, precum şi a temelor şi a succesiunii articolelor din reviste. Oricum, merită să fie scris capitolul lingvistic dintr-o istorie a dictaturii şi a cenzurii: istorie agitată şi totuşi statică, în măsura în care, ca şi dictatura şi prostia, cenzura reuşeşte să fie aproape întotdeauna egală cu sine. ■

INEDIT

V. VOICULES



desen de Adrian Socaciu

DIMENSIUNEA ironică, discretă în poezie, subîntinzînd tot semantismul prozei, constituie una din componentele esenţiale ale universului literar imaginat de V. Voiculescu.

Cercetînd o parte din manuscrisele aflate în arhiva domnului Andrei Voiculescu, s-a întîmplat să descoperim cîteva texte ce luminează mai intens propensiunea ludică a psihicului unui poet pe care imaginea publică - falsă - tinde a-l identifica tot mai mult cu ascetul surd la orice chemare lumească.

EPIGRAMELE

V. VOICULESCU a intrat în dialog cu Cincinat Pavelescu pe volumul de *Epigrame* al acestuia, apărut la Edit. Ramuri/Institutul de Arte Grafice, Craiova, în 1927 şi dăruit de autor cu următoarea dedicaţie: "Doctorului Voiculescu, cel mai suav, mai dulce, mai profund şi mai nou dintre poeţii noştri mari.

În semn de admiraţie pentru om şi pentru poet şi de iubire pentru prieten.

Cincinat Pavelescu"

Epigramele lui Cincinat sînt tipărite numai pe pagina din dreapta a cărţii. Pe pagina din stînga, V.V. a răspuns unora dintre ele. Cea dintîi epigramă se găseşte pe pagina de gardă, în stînga dedicaţiei. Pe celelalte le reproducem păstrînd ambele replici ale dialogului.

Epigrama dedicată lui Ion Pillat este scrisă pe o foaie disparată, aflată într-un plic pe care stă scris: V.V. Lui Ion Pillat. Datare probabilă: 1930-1940.

Epigrama dedicată [Unui medic] aparţine, după grafie şi hîrtie, aceleiaşi perioade.

Următoarea este scrisă de trei autori, care îşi replicau în scris. Versurile tipărite cu litere cursive aparţin lui V. Voiculescu.

În 1955, V. Voiculescu a fost internat la secţia de urologie a spitalului numit pe atunci Bernath Andrei, pentru o operaţie de prostată, executată de prof. dr. Ion Juvara. A scris, pe patul de spital, unde fusese adus în stare foarte gravă, unele din cele mai aspru deznădăjduite confesiuni şi unele din cele mai nonconformiste rugăciuni din întreaga literatură română. Pe care le păstrat strict pentru sine. Pentru relaţiile publice producea cîteva epigrame dedicate medicilor chirurgi şi un mic poem, cu atmosfera, ritmul şi strofa din *Rapsodiile* lui Topîrceanu. Nu era prima dată cînd V.V., pentru care intertextualitatea a jucat un rol esenţial în conceperea operei, exersa umorul sceptic şi ritmurile lui Topîrceanu. Ele se regăsesc în *Colindul ninsorii* şi *Primăvară,* de exemplu, tipărite în vol. *Poeme cu îngeri,* în 1927.

Starea manuscrisului. Epigramele dedicate medicilor şi poezia sînt scrise pe o veche agendă (din 1939), cu hîrtia deja îngălbenită, cu un creion negru moale, prost ascuţit, probabil în poziţia semi-culcat. Textul poeziei, greu lizibil, a rămas nefinisat. Am marcat prin paranteze drepte pasajele neterminate sau ilizibile.

DEDICAŢIILE

SÎNT ciorne ale unor texte oferite de scriitor, la interval de 14 ani, pe volumele sale. Aceeaşi imagine îi domină psihicul: cartea este un sicriu, biblioteca - un cavou.

În sfîrşit, la finele unui caiet cu reţete de bucătărie, V.V., care fusese în anii liceului Lazăr cel mai apropiat prieten al celui ce avea să fie cunoscut în literatură sub pseudonimul Urmuz, se joacă alegînd perechi de cuvinte după modelul *un lup - o lupă*, perechi pentru care sursa umorului este distanţa semantică dintre aparentul masculin şi aparentul feminin al aceleiaşi secvenţe fonice.

Poemele de iubire pe care le publicăm aparţin altei categorii estetice. Le-am ales pe amîndouă (din lotul de inedite pe care le deţinem), spre a apărea alături, pentru că exprimă cele două impulsuri fundamentale ale psihicului poetului: senzualitatea ardentă, instinct nefalsificat de nici o inhibiţie culturală, şi adorarea mistică.

Cîntecul pentru negresa Nilunga-Lula-Landa poate sta alături de celălalt mare poem în care V.V. celebrează un act sexual ridicat la dimensiuni cosmice, *Dintr-o Cîntare a Cîntărilor profană* (*Poezii* II, E.P.L. 1968, ediţia Aurel Rău).

Pînă la volumele *Urcuş* (1937) şi *Întrezăriri* (1939), poezia erotică a lui V.V., numărînd puţine piese, este destul de convenţională. În jurul anului 1936 - cînd poetul avea 52 de ani - inspiraţia se schimbă violent: o senzualitate dominatoare, mereu nesatisfăcută, devine principiu de alcătuire a universului. Motivul stăpînului-călău ce se drapează în rolul supusului tandru, motiv ce va domina *Sonetele,* acum îşi face apariţia. Se pare că, în materie de voluptate, sfinţii au ştiut întotdeauna mai multe decît libertinii. *Divertismentul african* este uşor psihanalizabil: pulsiunea erotică atinge paroxismul în dorinţa de a fi definitiv incorporat în trupul posedat; instinctul de conservare e anulat, Thanatos nu este decît Eros paroxistic. Conceput la vîrsta de 74 de ani, poemul stă sub semnul unei aprige dorinţe de moarte - visată ca împlinire voluptuoasă. Cinci ani mai tîrziu, sinuciderea lui V.Voiculescu, prin înfometare, avea să fie infinit mai dureroasă.

Poemul s-a păstrat în două variante, scrise în aceeaşi zi, 20 februarie 1958. Amîndouă textele sînt transcrise clar, cu cerneală, aşa cum proceda poetul cînd intenţiona să dăruiască o poezie. Tipărim una dintre variante şi o reproducem în facsimil pe cea de a doua, uşor lizibilă, cu modificări neesenţiale. Faptul că V.V. a lucrat asupra textuluii este dovada că îl socotea demn de a fi perfecţionat. Orice mistic are o *Răsturnică* a lui.

Există în biografia lui V.V. „coincidenţe" semnificative ale cifrelor. Iată datele: la 20 februarie 1910 (aceasta este data reală) V.V. se căsătorise cu Maria Nitescu (Lica). La 20 februarie 1958 se împlineau 4x12 ani de la nunta sa. De 12 ani era singur. Lica murise în noiembrie 1946, după 3x12 ani de căsnicie. Dăm la lumină acest poem al nunţii extatice cu neagra doamnă, *the black lady* din *Sonete,* în 1999, cînd, la 26 aprilie se împlinesc 3x12 ani de la moartea lui V.V.

Ioana este singurul poem al lui V. Voiculescu (de o discreţie absolută în viaţa personală), în care se rosteşte un nume real. Poetul o face pentru că, în procesul de transmutare alchimică săvîrşit de iubire, numele fetei şi simbolul desăvîrşirii - aurul - devin identice. În *Sonete,* identificarea iubitului cu aurul - lumina - soarele - Apollo va deveni laitmotiv. Datare probabilă: perioada 1936-1946.

Portretul imaginar al poetului, desenat de Anton Petraşincu în 1972, inedit şi acesta, este redus la esenţă: un chip învăluit în taină, din care nu mai rămîne decît gura ce rosteşte. Desenul părului - cadru şi cunună şi al bărbii uşor despicate la vîrf sugerează identificarea lui V.V. cu una din reprezentările celebre în creştinismul răsăritean ale chipului lui Isus Christos, "mandylion"-ul, chipul "nefăcut de mînă omenească", după cum spune legenda.

Roxana Sorescu
Andrei Voiculescu

Lui Cincinat

Cînd te-a lovit un prost sau un măgar
Tu scoţi scîntei ca orişice amnar...
Cu diamantul să te-asemuieşti:
El scînteiază fără să-l loveşti!
V.V.

Cincinat Pavelescu

Regretatului ministru Al. Djuvara,
care mă întreba într-o seară la
Sinaia de ce mă uit aşa de lung la stele.

De ce la stele-ntotdeauna
Cu atîta drag mă uit mereu?
Mi-e frică să nu cadă vr'una
Fără decret pe pieptul meu!

V. Voiculescu

Nu te ştiam un cumulard: nu-i drept
Să sîcîi cerul pentru-aşa pricină...
De ce mai vrei să-ţi cadă-o stea şi-n piept?
Cînd chiar natura-n graţia-i divină
Te-a decorat în cap cu luna plină.
V.V.

Cincinat Pavelescu

În timpul unui bal la Sinaia, la d-na Sybil Crissoveloni, la care participa familia regală, A.S. Principele Carol mi-a spus să aduc imediat volumul meu de *Poezii,* care apăruse de curînd, pentru a-l oferi A.S.R. Principesa Elisabeta, actuala regină a Greciei, care trebuia să plece a doua zi la München şi să înscriu pe prima pagină o dedicaţie. M-am executat în faţa invitaţilor, improvizînd acest madrigal:

A.S.R. Principesa Elisabeta

S-a zis că gloria e fum,
Dar astea-s vorbe ne-nţelese
Cînd cea mai mîndră din prinţese
Va răsfoi acest volum.

V. Voiculescu

Vezi tu: cînd eşti cu regii şi cu prinţii
Faci numai madrigale strălucite,
Iar epigramei tale ascuţite
Ca un dentist dibaci îi scoţi toţi dinţii
Şi-n frac solemn plimbîndu-o printre grupe
În loc să musce o înveţi să pupe.
V.V.

Cincinat Pavelescu

O strig, s-audă tot văzduhul:
Acest volum de epigrame
N-o să-l dau gratis nici la dame,
Ci doar săracilor... cu duhul.

V. Voiculescu

Cincinate, te vestesc:
Eu, săracul, îl primesc,
Căci şi tu, precum se ştie,
Îl dai tot din... sărăcie.
V.V.

Şi cu el şi fără el
Tot sărac, măi Cincinel.
V.V.

Lui Ion Pillat

Poeţii, auzisem, toţi au
Al meu e chel, mustata
Nu poartă călimară-n
Dar inima îi zburdă du

Încolo cumsecade, doa
Să nu faci nici un fel d
Mi-ar ticlui pe loc o ele
Cînd stă în parc cu mu

[Unui medi

Miss Woodfield te dete
Englezii nu-s cum crez
Ea ştie c-ai s-o îngrijeş
Ş-atunci, cum faci cu c
Ea ştie foarte sigur c-o

Cum? A murit chiar X,
Ce doctor bun era ace
Nu, a plecat pe altă
Să-şi regăsească client

Obişnuinţa-i lege de a
Căci după atîta caznă
Aţi redactat în doi o ep
Ce seamănă mai mult

[Medicilor

I

Eu cred că Chirurgia e
Nu stă-n Parnas, ci-n s
Preot ales, drapat în al
Ca la o jertfă, taie-n c

II

Eşti un artist cu pana n
Ales din toţi ai chirurg
Poeme mari, neîntrecut
Cu bisturiul şi pe piele
Joi, 2 iunie 1955, Spit

III

De ce chirurgii merg lc
Azi taina asta şi-un co
Acolo-i cea mai mare
Din pricină că arde ve

Joi, 2 iunie

[Chirurgilo

Azi vă cînt pe voi, chir
Demiurgii
Lumii noastre medicale
- Colectiv Bernat Andre
Tineri toţi şi frumuşei,
O pleiadă prea măiast
Cu Juvara-n fruntea vo
Deci în strofe triumfale
Cu toptanu',
Pastişînd pe Topîrcean
Uşurele stihuri fac
Gîndind astfel să vă pl

Voi prin oase, cartilaje
Prospectaţi, faceţi foraj
Căutînd vreun juvaer,
[...]
Treceţi ace vagabonde
Burţilor plate sau rond

scu, ludical

ete
crîmpei,
u, condei,
fete.

tît:
ălăgie
e

e de gît.

]

-ngrijorată?
așa stupizi:
dată
tela toată,
zi.

manul,

e
!

ă:
ea și chin
amă
uletin.

nirurgi]

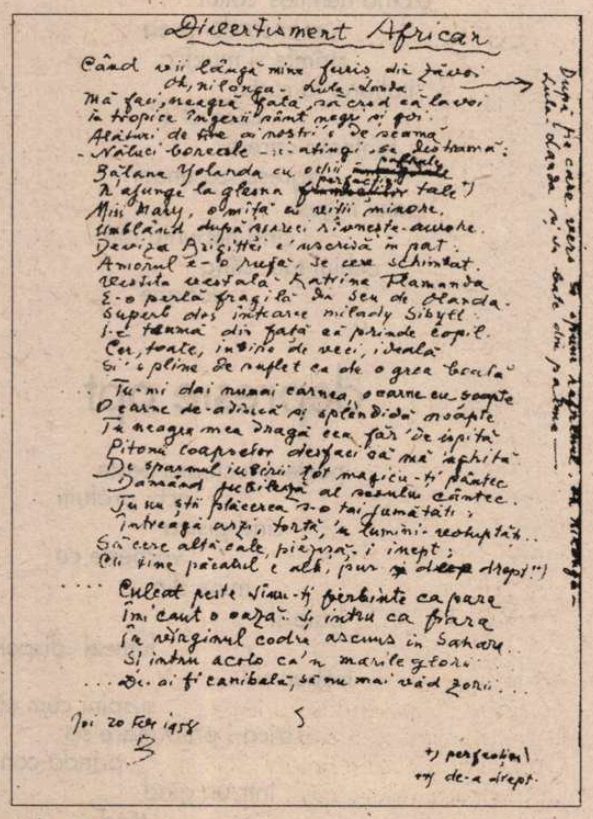
nuză
grea, pustie,
bluză,
e vie.

măiastră,
ii:
rii
astră.

în bloc?
știe:
sie
foc.

i,

ă.



Dissertisment Africar

Când vii lângă mine furiș din zăvoi
Oh, Nilonga - Lula-Landa
Mă faci, neagră Ghală, să cred că la voi
În tropice îngerii sînt negri și goi
Alături de tine ai noștri-s de seamă
Năluci boreale - le atingi, se destramă:
Bălana Yolanda cu ochii [illegible]
N'ajunge la glesna [illegible] tale*)
Miss Mary, o mîță cu vicii minore,
Umblînd după șoareci rîvnește-aurore.
Deviza Brigittei e'nscrisă în pat:
Amorul e-o rufă, se cere schimbat.
Vestita vestală Katrina Flamanda
E-o perlă fragilă din seu de Olanda.
Superb dos întoarce milady Sibyll:
I-e teamă din față că prinde copil.
Cer, toate, iubire de veci, ideală
Și-s pline de ruflet ca de o grea boală
Tu-mi dai numai carnea, o carne cu șoapte
O carne de-adîncă și splendidă noapte
Tu neagra mea dragă cea făr' de ispită
Pitonii coapselor destaci să mă înghită
De spasmul iubirii tot magicu-ți pîntec
Dansând jubilează al sexului cîntec.
Tu nu știi plăcerea s-o tai jumătăți
Întreagă arzi, torță, în lumini-voluptăți...
Să cerc altă cale, piezișă,-i inept:
Cu tine păcatul e alb, pur, de-a drept.
Culcat peste sînu-ți fierbinte ca para
Îmi caut o oază și intru ca fiara
În strimpta pădure ascunsă-n Sahara...
...Și intru în tine ca-n marile glorii,
Nilonga-Lula-Landa,
De-ai fi canibală să nu mai văd zorii!
Oh, Nilonga-Lula-Landa

Joi 20 Febr 1958
5

*) perfectiunî
ori de-a drept.

Altoiți cîte-un peter.
Și în timp ce mîna taie
Încîlcite măruntaie
Puneți sonde
În străfundele puroaie
Ca-n teren petrolifer.

Apoi, cu premeditare,
Fără multă ezitare,
Dați chiaburului ficat
Un asalt justificat,
Jefuind de nestemate
Visteriile blocate,
Capital pietrificat.
Cînd deodată,
S-ar credea că s-a sfîrșit,
Vă înfigeți în prostată
Unghia încîrligată
Și plonjînd cu-nfrigurare
În bășice urinare
[...]
Pescuiți mărgăritare
Ca-n arabicele mare.

Așa pururi în tăcere,
Cu plăcere
Scormoniți din noapte-n zori,
Ca pe niște mari comori
Patologice mistere,
Fel de fel de pungi secrete,
Chisturi, glande, tumorete,
Alte chestii și tumori.
Ba, cu-o grijă minimă,
Băgați deștu'n inimă.

Hai, scrîșnind din bisturel,
Humorescă bucurie,
Ciopîrțiți din noi pe-alese
De la hîrcă pîn' la fese.
[...]
Pentru-un tainic trînj netot
Vă luptați ca Don Chișot
Chiar cu morile de vînturi.*

*Nota bene: Nu-i zic rect,
Ci așa, mai indirect,
Cum s-ar spune
Îl indic prin funcțiune.

Marți, 14 iunie 1955

Cîntec pentru negresa Nilunga-Lula-Landa

Cînd vii lîngă mine furiș din zăvoi
Nilunga-Lula-Landa
Mă faci, Lula-Landa, să jur că la voi
În tropice îngerii sînt negri și goi
Nilunga-Lula-Landa...
Alături de tine ai noștri-s de scamă
Nilunga-Lula-Landa,
Năluci boreale: le-atingi, se destramă...
Nilunga-Lula-Landa*
Bălana Yolanda cu ochi în migdale
N-ajunge la glesna frumseților tale,
Miss Mary, o mîță cu vicii minore,
Umblînd după șoareci rîvnește-aurore.
Deviza Brigittei e-nscrisă în pat:
Amorul e-o rufă, se cere schimbat,
Vestita vestală Katrina Flamanda
E-o perlă fragilă din seu de Olanda.
Superb dos întoarce milady Sibyll:
Din față i-e teamă că prinde copil.
Cer toate iubire pe veci, ideală,
Și-s pline de suflet ca de o grea boală...
Tu dai numai carnea, o carne cu șoapte,
Nilunga-Lula-Landa,
O carne de-adîncă și virgină noapte,
Nilunga-Lula-Landa
Tu, neagra mea dragă, cea făr' de ispită,
Pitonii coapselor destaci să mă-nghită;
De spasmul iubirii tot magicu-ți pîntec
Dansînd, jubilează al sexului cîntec.
Tu nu știi plăcerea s-o tai jumătăți
Întreagă arzi, torță-n lumini-voluptăți...
Să cerc altă cale, piezișă,-i inept:
Cu tine păcatul e alb, pur, de-a drept.
Culcat peste sînu-ți fierbinte ca para
Îmi caut o oază și intru ca fiara
În strimpta pădure ascunsă-n Sahara...
...Și intru în tine ca-n marile glorii,
Nilunga-Lula-Landa,
De-ai fi canibală să nu mai văd zorii!
Oh, Nilunga-Lula-Landa

Joi, 20 febr. 1958

* Refrenul se repetă din vers în vers.

Ioana

Te-am visat într-o noapte de vară
Cuprinsă în mine ca stupii de miere-ntr-un fund de grădină.
M-am deșteptat pe ciudatul hotar dintre lume și văzul lăuntric.
Fereastra-n safir, ca luminată de candeli albastre,
Perdele prelungi de-o transparență lactee,
Greieri sunînd torcător în întrecere lină,
Aștri cădeau moleșiți ca poamele coapte.
Vară!
Tu luminai în vara de afară, în vara din mine, în vara de veci
Tu mierea, tu grîul, tu focul, tu lampa, tu creșterea lunii pe zare,
Tu din nou Cosînzeana în țara balaurului
Ioana, în mine, ca nume de fată, ești chipul de taină al aurului.

[Dedicații]

Pe volumul ÎNTREZĂRIRI - 1940 de V. Voiculescu
Dedicație: D-lui Al. Ciorănescu Amintire 1941

Mă-nfeși, mă legi mai strîns ca pe-o mumie
Și în cavoul cărților mă pui

Portret de Maria Pillat

- Biblioteca este veșnicie -
Eu vreau mai bine ruptă, însă vie
Din mînă-n mînă să mă dai oricui.
V.V.

Dăm dezlegare să se lege cartea, cu martori
ss. V. Voiculescu, Ion Pillat, T. Celarianu
8 XI 1942

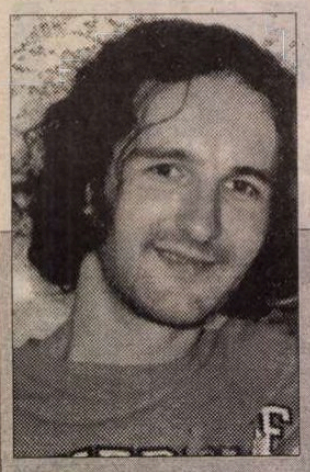
Dedicație pe volumul de POEZII

Zac aici vechi stihuri moarte.
Cine astăzi mai cunoaște
Viața lor de patimi grele?
Cînd deschizi sicriul - carte
Se resfiră-ncet din ele
Un bătrîn miros de moarte.
1955, nov., în spital

un bac - o bacara
un duș - o dușumea
un nod - noadă
un cod - o coadă
un bec - o becată
un far - o farfurie
un strung - o strungăreață
un mosc - o moschee
o armă - un armean
o notă - un notar
un cod - o codană
un pod - o podoabă
un rob - o roabă
un moș - o moașe
un cocoș - o cocoașe
un an - anilină
o plantă - un planton
o masă - un masat
o pistă - un pistol
o șea - un șalău
o pantă - un pantof
o șiră - un șiret
o noră - un nor
o pilă - un pilon
o sticlă - un sticlet
un pisc - o piscină
o pietă - un pieton
o mamă - un mamelon
un sac - o saca
un mac - o macara
un plan - o planetă
o fiară - un fierar
un fier - o fiere
un ser - o seră
un măr - o mare
un par - o pară
un cal - o cală
un bard - o bardă
un sul - o sulă
un cap - o capă
un scul - o sculă
un toc - o tocă
un foc - o focă
un vas - o vaselină

■

Gelu VLAŞIN



ÎN LINIA poeziei celei mai tinere sînt versurile lui GELU VLAŞIN: notaţii discret-sentimentale dintr-o realitate cu *site, internet, web, cielo, joyce lauren blanc, jacuzzi* şi *telenovele.* Versurile au o grafică delicată şi expresivă, semnânînd cu nişte caligrame din vremea computerului. Postmodernistă este proza cotidiană - nici transparentă, nici opacă, pur şi simplu firească - peste care atîrnă umbra unei femei pierdute (în ambele sensuri ale cuvîntului: plecată fizic şi abandonată moral). Cea mai mare calitate a acestei poezii poate deveni şi cel mai mare defect al ei: egalitatea cu sine, tonul neschimbat, nivelul peste tot remarcabil şi acelaşi al emoţiei lirice.

Nicolae Manolescu

depresie doisprezece

la tineretului
noaptea tîrziu
sînt flori strecurate
lîngă
uşi prea bine
păzite cînd
liftul stratifică
între etaje
nuga şi cocos
vitrina-i cam strîmtă
pentru
manechinul cu
pîine prăjită şi
pianul
cu 5000 de lei
stau prin
vecini
alungat de prea
multă fobie
aşteptînd
să se-ntîmple
un vis cu
vacanţă-n
paris

depresie zece

nu mai eşti simplista
care-mi tulbură ochiul îngust
şi decorul absent cînd
lumea dansează
tango
printre mese cu
vin alb şi roşu
în ritmul radioului obosit
nu mai eşti
banala poveste a
geniului ratat
cînd rînjetul cretin inundă încăperea
şi nici
omul orchestră la
festivalul proştilor
deghizaţi

şi nici
femeia fatală
confundată cu o tîrfă de
cartier mărginaş
sau ceea ce
gîndul meu primitiv
caută disperat
printre mizeriile cotidiene
nu eşti
zîmbetul ascuns în
suferinţe conjugale prea
uşor acceptate
şi eu ştiu prea bine de ce
sufletul prea plin pentru
îndeletniciri fără sens
şi nu pot
să te simt
aproape cînd
tu nu mai eşti

depresie doi

necunoscuto întîmplare
cu păr scurt la
metrou cînd
ti-am dat un
bilet de tramvai şi
mi-ai spus că tu
ai un prieten
şaten cu salariu
decent şi cielo
grena şi pantofii de lac
made in italy şi
garsonieră dublă în
romană
mamă mamă cum
ţi-aş spune vreo
două
despre
joyce lauren blanc sau
piticul de
frost
într-o seară albastră cu
pink floyd şi tom waits şi
vin fiert
într-o cramă din
zona manuc

(dar cobori şi oricum n-aveam bani pentru doi)

depresie patru

patru stele la
vila viorel din
poiană
pîrtia scîrţie sub
paşii tăi cruzi de
pantofi închiriaţi
gesturi viclene
cînd
măslinele erau
prea mari pentru tine şi
jakuzzi şi mansarda cu
lupi
ai adormit pe
scara din marmură
noaptea aceea şi
te-au violat
fulgii unul cîte unul şi
ungurii de la
masa vecină cu
ceardaşul lor
ai visat telescaune şi
telecabine şi telenovele şi
bărbaţi misterioşi
plini de
gesturi ok
sărutîndu-ţi penele
verzi
papagalule

depresie cinci

nebunul
aleargă
prin
sufrageriile
tale
cu vin alb şi
covrigi calzi
pe balustrada
unde
firmiturile
s-au împrăştiat
în noaptea –n care
trebuia să-mi
cunosc destinul
de la
etajul trei
noaptea
neuronilor mei
izbind nemilos colţul
mansardei prea
strîmte şi muzica
italiană la radio
contact şi
fantoma care-ţi
agresează uneori
patul îngust
cînd nebunia din
ochiul tău stîng
doarme

depresie opt

postere lucioase peste
ochi prăfuiţi
cînd pisica
vorbeşte cu
mine din
baie şi
fumezi disperată
trabuc şi
suspini cum că
frica-i prea mare să
prindă contur
într-un gînd
cînd
afara-i cumplit de
real eu
mai rontăi o
vorbă ce stă printre
dinţi şi
ascult dedicaţii
tembele sînt
destul de
ratat ca să
scriu un poem
cum mă dor
sînii tăi dezgoliţi
într-o
seară

amnezie psihogenă

noptile mele au
interior proaspăt cu
studente la
psihologie şi
vin fiert în
so what cînd
arina dansa din
priviri cu
barmanul bărbos şi
boem ca
un stîlp de
beton
să mai plîngi
printre mese
buddy rich
caldarîmul albastru
zdrobit între
coapsele tale cu
miros de
gin tonic
să mai plîngi
artie show cu
stan getz şi coltrane
cînd arina dansînd
mi-a iubit un
surîs aşternut pe
un sîn de
femeie uşoară ■

Repede ochire asupra "celorlalţi"

"L'enfer c'est les autres..."
(J.P. Sartre)

"ISTORIA nu e neapărat un joc al autorului cu trecutul, ci, mai degrabă, o selecţie realizată prin uitare", pare a spune Dan Horia Mazilu în introducerea ultimei sale cărţi *Noi despre ceilalţi. Fals tratat de imagologie* (Editura Polirom, 1999). Unul din cei mai importanţi cercetători ai fenomenului literar vechi românesc şi cunoscător - direct de la sursă! - al manifestărilor literare baroce în spaţiul slav, Dan Horia Mazilu (*Udrişte Năsturel* (1974), *Barocul în literatura română din secolul XVII* (1976), *Cronicari munteni* (1978), *Proza oratorică în literatura română,* I (1986), II (1987), *Recitind literatura română veche,* I(1994), II (1998)) ni se dezvăluie acum "câştigat" de domeniul "mentalităţilor". În ciuda faptului că declară, cu umor, "am vrut să scriu o carte de imagologie", dar, "până la urmă a ieşit tot o carte de literatură română veche", Dan Horia Mazilu a scris, de fapt, o carte despre un subiect care, de ceva vreme, dă naştere la noi şi noi interpretări: alteritatea, mai exact, modul în care au descoperit românii alteritatea. I-au servit drept material, în primul rând, bogata istoriografie românească, deşi acest lucru a presupus o încercare de îmblânzire a subiectivităţii, ca să spunem aşa, date fiind desele alunecări spre literatură: vechile letopiseţe de curte, scrierile lui Grigore Ureche, Miron Costin şi Ion Neculce, cronicile munteneşti (Stoica Ludescu, Radu Popescu, Radu Greceanu), dar şi tratate de istorie, cosmografie, biografii, hagiografii, proză oratorică, literatură parenetică, jurnale de călătorie, acte de cancelarie sau codice de legi. (Am operat, la rându-ne, o selecţie, corpusul pe care Dan Horia Mazilu îl consideră cu modestie, oricând amendabil, dar "îndestulător pentru intenţiile sale" fiind cu mult mai mare).

Una dintre modalităţile de conştientizare a alterităţii este, fără îndoială, călătoria spre teritorii necunoscute. Pentru călătorul român în ţările străine, contactul cu o lume nouă, alta decât a sa, presupune o permanentă raportare la modele cunoscute. Printre cei care "i-au văzut pe străini la ei acasă" se numără Spătarul Neculai Milescu, celebru prin călătoria sa în Extremul Orient, adevărat "homo europaeus", model (şi modelator, dacă ne gândim la influenţa avută asupra lui Petru cel Mare) pentru Răsăritul Europei, stolnicul Constantin Cantacuzino, călătorul care apucă drumul Stambulului, pentru ca, mai târziu, să-l aflăm studiind la Veneţia şi la Padova, Mitropolitul Dosoftei, trimis al lui Ştefan Petriceicu-vodă în Rusia, Neculce însoţindu-l în Ucraina pe Dimitrie Cantemir, învinsul de la Stănileşti.

În al doilea rând, - lucru care va atârna, probabil, cel mai greu în balanţă - identificarea străinilor se traduce printr-un raport antagonic al termenilor creştin-păgân. Prin urmare, "semnul capital al diferenţei" îl reprezintă "legea" (în înţelesul vechi la termenului, anume acela de "religie". În spaţiul - mental - românesc civilizaţia creştină ("omogenizată - măcar la nivel teoretic - confesional, prin simboluri, prin asumarea în comun a unor semne ideologice şi culturale") sau legea strămoşească (ortodoxia) ("coincidentă, timp îndelungat cu ideea de identitate") intră în conflict cu "ceilalţi", cu "păgânii" ("nişte <barbari> în raport cu <creştinii>: textele noastre vechi chiar îi numesc pe turci <varvari>").

Partea a doua a *Falsului tratat de imagologie* e dedicată observării străinilor în limitele spaţiului românesc. Primele descălecate au avut drept consecinţă un serios aflux de populaţie: saşi, unguri, ucraineni în Moldova, "rumâni, papistaşi, saşi, de tot feliul de oameni" în Ţara Românească, veniţi pe urmele lui Negru Vodă. La rându-le, campaniile militare translează aici turci, polonezi, cazaci, unguri, etc. Deformată sau nu de subiectivism, de cele mai multe ori genuină, imaginea lor e predominant negativă: jefuitori, trădători, ucigaşi! Şi, din nou, străinii ajunşi în scaunul domnesc: Ion Vodă Armeanul, Nicoară Potcoavă (tot armean), Gaşpar Graţiani (român, ce-i drept, dar din alt spaţiu, cel sud-dunărean), până la Nicolae Mavrocordat, "grecul cărturar", "cărturarul cu sceptru", "model monarhic luminos", a cărui "imagine solară" se desprinde din cronica encomiastică a lui Radu Popescu.

Cu acest portret al lui Nicolae Mavrocordat se opreşte cartea lui Dan Horia Mazilu. A merge mai departe ar fi însemnat, cum spune autorul însuşi, o modificare esenţială a perspectivei, oferirea unei alte grile "cea a modernilor". Dar toate aceste "frânturi de imagini" păstrate (prin selecţie, cum spuneam la început) în memoria cititorului nu compun, în final, o imagine unică. Ele sunt părţi ale unui demers dublu al definirii şi autodefinirii.

Dan Croitoru

Editura Allfa

Mihai Măniuţiu, *Istorii pe care n-am să le scriu*, 98 p.

Regizorul Mihai Măniuţiu (n. 1954), cunoscut spectatorilor de teatru bucureşteni pentru *Richard II* (la Naţional) şi, mai recent, *O noapte furtunoasă* (la Odeon), spectacol amplu dezbătut în *România literară*, se află la a şasea carte. A publicat, pînă în 1990, proze scurte şi volume de teorie teatrală despre actor şi arta lui ori despre tema puterii în piesele lui Shakespeare, iar în 1996, aforisme. Cu volumul *Istorii pe care n-am să le scriu*, revine la proza scurtă, continuîndu-şi experimentele literare din 1982. Titlul, provocator, este şi nu este ludic. Istoriile sînt deja scrise, într-adevăr, dar rămîn doar ca mici nuclee narative, ca propuneri. Din fiecare ar putea ieşi un roman sau un scenariu.

Notaţia grăbită, laconică pare a conveni de minune prozatorului. Ceea ce leagă textele extrem de variate din carte este relaţia specială cu realitatea construită în fiecare din ele din cîteva linii: un fel de alunecare în iluzie, în vis, în zona fantasticului sau a ştiinţifico-fantasticului. Un amestec poetic de regnuri face ca oamenii din prozele lui Măniuţiu să aibă în anumite împrejurări caracteristici de insecte sau de gasteropode, ochi mulţi, dispuşi pe trup, antene, substanţe bizare, periculoase, pe care le secretă în anumite împrejurări, ca să se apere sau ca să atace. Personajul feminin, ieşit din microscopul entomologului, ar putea sta uşor alături de fluturii ori rădaşca din insectar. O femeie părăsită, se desparte de iubitul ei plîngînd: lacrima ei verzuie (deşi nu era fardată) pe care el o şterge, îl va otrăvi. O alta, cu numele barbian Miriam, are, sub claia de păr roşcat, nişte antene ca de melc, care i se lungesc cu clinchet de clopoţei cînd e cuprinsă de dorinţe erotice. L., din jurnalul unor nopţi de dragoste are o pată, un stigmat care o atrage spre autodistrugere etc.

Istoriile lui Mihai Măniuţiu, scrise fără griji stilistice ori pretenţii de parabolă sînt un simplu exerciţiu de imaginaţie.

Anca Delia Comăneanu, *Miercuri, joi pe Strada Circulară*, Prefaţă de Hanibal Stănciulescu, 232 p.

„Dacă nu vă e teamă, intraţi în infernul din Strada Circulară. Veţi găsi poate răspunsul la o întrebare care încă mă frămîntă. Într-o lume în care totul este posibil, tragicul pare desuet ?" Aceasta este provocarea pe care scriitoarea Anca Delia Comăneanu (n. 1958) o face cititorului, într-un roman cu parfum optzecist, atent construit. Autoarea a debutat în 1990 cu un roman istoric, *Justin*, remarcat de critică. Pe lîngă proză scrie însă şi teatru radiofonic: *Dezvelirea, Iason şi Medeea, Trista aventură a mătuşii Mary* şi *Cronica electorală* au fost transmise la radio între 1991 şi 1997. Titlul romanului apărut la Editura Allfa, *Miercuri, joi pe Strada Circulară* aminteşte de *Miercuri, pe strada Teodoro Vilardebo*, roman al scriitorului argentinian Humberto Constantini. Infernul despre care pomeneşte invitaţia autoarei este strada circulară a ratării. Aici, în strada fără ieşire este instalat Mihail Rosu, un pictor alcoolic, care la 19 ani, după o expoziţie remarcabilă, îşi putea contempla în liniştе viitorul. Fără să-şi dea seama cînd şi de ce, a ajuns să aibă de contemplat în viaţa lui doar un trecut mediocru, nu numai în artă, dar şi în propria viaţă, unde o soţie sacrificată, o fiică şi un prieten ambiguu sînt pînze nenorocoase, prinse la întîmplare în rama vieţii lui. Nu atît drama psihologică (tragedie o numeşte autoarea) dă nota specifică a acestui roman, cît detaliul banal, sufocant, abia sugerat, al lumii în care e prins definitiv Mihail. Cititorului nu-i va fi greu s-o recunoască: este lumea de dinainte de 1989.

Al. Ioanide

Chipuri şi destine de aur

LUNI 5 aprilie, la Sala Izvor a Teatrului Bulandra a avut loc un eveniment cu totul special, şi nu doar editorial: o întîlnire cu aşa supranumita "promoţie de aur" prilejuită de editura DU Style şi de Alta Victoria Dobre, autoarea substanţialului volum intitulat chiar aşa: *Promoţia de aur.* Poate nu toată lumea ştie ce ascunde formula asta. E vorba de clasa care a promovat Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică în anul 1956 şi care era formată din: Mircea Albulescu, Gheorghe Cozorici, George Constantin, Draga Olteanu, Amza Pellea, Silvia Popovici, Dan Puican, Constantin Rauţchi, Victor Rebengiuc, Dumitru Rucăreanu, Silviu Stănculescu, Sanda Toma, dacă ar fi să citäm doar numele sonore. Cei mai mulţi au plecat după absolvire la Teatrul Naţional din Craiova, atraşi ca un magnet de profesorul lor, regizorul Vlad Mugur, cu care au format o extraordinară echipă, deschizătoarea unui drum major pentru teatrul românesc. Interesant este şi cu cine a lucrat în institut această generaţie: A. Pop Marţian, Moni Ghelerter, Ion Şahighian, Aura Buzescu, Beate Fredanov, Nicolae Bălţăţeanu, Costache Antoniu, rector pe vremea aceea, Vlad Mugur. Asistenţi, lectori şi preparatori erau Ion Cojar, Jenică Constantinescu, Zoe Anghel Stanca, Dina Cocea, Sorana Coroamă Stanca, Lucian Giurchescu. Fiecare nume de profesor sau absolvent este în sine o instituţie, o puternică individualitate, o istorie. Alăturarea lor pare incredibilă. Hazard sau necesitate? Dincolo de valoare, de registrele diferite şi complexe în care s-a remarcat şi s-a impus, generaţia '56 a mai fost înzestrată cu o calitate, un fel de rara avis în teatru: prietenia. Rivalitatea pe scenă înseamnă de fapt competiţie deschisă şi onestă, generozitate, fair-play. Au jucat împreună de multe ori şi au acceptat înfruntarea la rampă. Au ştiut însă că valoarea partenerului este la fel de importantă ca cea proprie, că teatrul nu se face de unul singur şi că reuşita unui spectacol este un cumul al reuşitelor fiecăruia în parte.

Alta Victoria Dobre este şi ea absolventă a promoţiei '56, angajată apoi la Teatrul Nottara pe care l-a slujit pînă la pensionare. Şi poetă, autoare a volumelor *Ciuta deşertului, Ochiul de salcîm, Quarcuri fermecate,* volume apreciate de Alexandru Paleologu, Octavian Paler sau Mircea Ciobanu, Victoria Dobre îşi încearcă de dată asta condeiul şi în proză. Strict literar, cartea are multe lucruri discutabile, de la stilul adesea preţios şi emfatic, pînă la prea desele citate din autori mari, aduse forţat în context. Cartea ar fi putut fi un preţios document, ceea ce nu reuşeşte decît parţial. Informaţia de bază însă, concepută sub forma unor fişe de creaţie, există şi poate fi utilizată. Volumul însă cred că nu se adresează specialiştilor, nu se doreşte o privire înapoi ordonatoare şi critică, ierarhizatoare. Apariţia volumului trebuie privită mai degrabă în alt plan: el este un dar pe care Alta Victoria Dobre îl face colegilor săi şi marelui public, adunînd amintiri din 43 de ani, unele ţinînd nu doar de atmosferă, ci şi de istoria teatrului. Partea substanţială a cărţii o constituie cea de portretistică, autoarea făcîndu-i fiecărui coleg un portret amplu, de cele mai multe ori, punîndu-se mereu în relaţie cu celălalt. Nu e uşor să găseşti cuvinte pentru a creiona, altfel, chipul unor titani. În fond, acest capitol intitulat *Viaţă, voinţă, victorie. Portrete subiective* este un tablou mişcat al promoţiei de aur.

Această defilare de chipuri şi destine de mari figuri ale teatrului nostoru este, la urma urmelor, şi un spectacol în care răzbat acorduri de *Recquiem.* Prea mulţi n-au aşteptat sfîrşitul montării, grăbiţi, poate, spre o lume mai bună, spre un popas. Plecarea atîtor nume pare la fel de incredibilă ca şi apartenenţa lor la aceeaşi generaţie. De aur.

Marina Constantinescu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Un adolescent: Barbu Brezianu

CU PUŢIN timp în urmă, Barbu Brezianu a împlinit nouăzeci de ani. Institutul de Istoria Artei, al cărui cercetător a fost decenii de-a rîndul, l-a sărbătorit în cerc restrîns şi i-a omagiat prodigioasa activitate. Însă acest eveniment, care este simultan o victorie a speciei şi o victorie a culturii noastre şi a demnităţii ei în spaţiul public, a trecut aproape neobservat de către mediile care manifestă, altminteri, atîta slăbiciune în faţa avalanşei zilnice de anecdotică şi de fabulaţie măruntă. În faţa unei atît de ciudate lipse de reacţie nu există nici o scuză acceptabilă, dar există mai multe explicaţii plauzibile. Mai întîi, aniversarea lui Barbu Brezianu, deşi spectaculoasă ca bilanţ, nu a avut nimic din aerul acela festivist şi muzeistic al sărbătoririlor de rutină care mobilizează vocile în adevărate coruri şi înăbuşă evenimentul într-o retorică, de cele mai multe ori, suficientă sieşi, abstractă, convenţională şi frigidă. Departe de a fi doar un bun de patrimoniu, la cei nouăzeci de ani ai săi şi la cei peste şaptezeci de prezenţă publică, Barbu Brezianu este un contemporan strict, o conştiinţă activă şi un veşnic debutant, în a cărui compoziţie morală sfiala, siguranţa şi rigoarea se împletesc şi constituie o esenţă unică.

În al doilea rînd, chiar contemporan fiind, Barbu Brezianu este o prezenţă culturală care nu gesticulează baroc, nu peripatetizează graseiat, nu conduce organizaţii, organisme şi cluburi, nu zace împăiat prin fotolii academice şi, mai ales, nu trage narcisiac cu ochiul să vadă cum intră subit în convulsii camerele de luat vederi şi pixurile inocente ale diverselor specii de gazetari cînd el îşi face teatral apariţia prin cîte o sală (evident, civico-apolitică) de conferinţe. Angajamentul său public, prevalent în spaţiul fenomenului artistic, este unul ferm, viguros prin moralitate şi prin profesionalism şi, în mod exemplar, unul care porneşte de la principii solide şi nu de la stări umorale persistente ori de la idiosincrasii bruşte.

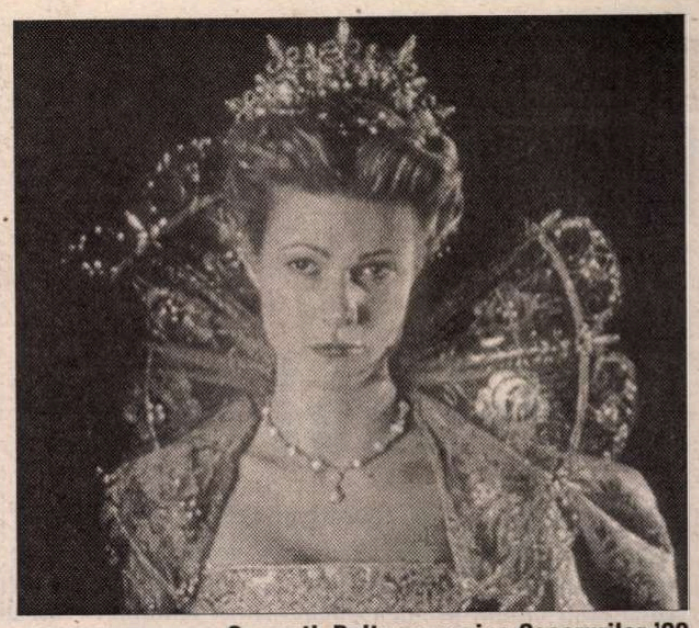
În al treilea rînd, cele două premise particulare ar putea fi regăsite într-una mai generală; anume în aceea că Barbu Brezianu este neinteresant ca subiect, fie el şi cultural, din pricină că, aşa cum s-a văzut, trăieşte firesc, lucrează discret, se angajează în viaţa publică fără ostentaţie şi reprezintă, asemenea tuturor celor din generaţia lui, un adevărat reper de consecvenţă cu sine şi de cordialitate în raporturile cu cei din jur. Din această pricină el este aproape necunoscut în mediile largi şi chiar faptul că cei nouăzeci de ani l-au găsit prezent, fertil şi de o seninătate, e drept, puţin suspectă în aceste vremuri înnegurate, nu a impresionat pe nimeni în mod special, în afara celor din cercul său restrîns. Dar, la urma urmelor, cine este Barbu Brezianu? Ar fi suficient şi dacă am spune doar atît: cel mai important cercetător al lui Brâncuşi din spaţiul cultural românesc, şi nu numai, iar în sprijinul acestei afirmaţii stau cărţile sale *Opera lui Brâncuşi în România* (1974), *Brâncuşi în cultura şi critica românească (1898-1914)* (1974), *Brâncuşi în România* (1976) şi nenumărate alte studii de mai mică întindere. Chiar dacă devotamentul său faţă de opera şi de personalitatea lui Brâncuşi poate trece, în ochii celui neprevenit, ca o preocupare exclusivă a venerabilului istoric şi critic de artă, faptele sînt mult mai complexe. Barbu Brezianu este deopotrivă exegetul lui Karl Storck şi al lui Nicolae Tonitza, un degustător subtil al lui Anton Pann, traducător al Kalevalei şi al unor mari nume ale liricii universale, prozator, scriitor de literatură pentru copii şi un poet uşor de recunoscut prin epura lirică în care Ion Barbu, Dan Botta şi murmurul incantatoriu al lui Emil Botta se oglindesc aşa cum cerul se oglindeşte în profunzimea vierzuie a apei. Elev direct al lui Ion Barbu, la îndemnul căruia a şi început să scrie poezie, Barbu Brezianu este un intelectual complex, o natură artistică în primul rînd, din specia rară a foştilor săi prieteni şi colegi de şcoală şi de generaţie: Mircea Eliade, Constantin Noica, Arşavir Acterian şi alţii. Ceea ce izbeşte însă la Barbu Brezianu, dincolo de aerul de generaţie, este structura lui intelectuală şi morală care se clădeşte pe un aparent paradox: deşi ca istoric de artă el are tenacitatea, sobrietatea şi rigoarea unei conştiinţe academice, cu o geometrie foarte exactă, în opera literară el este o fiinţă imponderabilă care vibrează intens la energiile subcutanate ale limbii, o conştiinţă poetică aşezată pe spaţiile albe dintre cuvinte şi pe acel depozit magic al semnului lingvistic, refulat imemorial, dar în permanentă aspiraţie către forma cristalină a construcţiei matematice.

Amestec de topometrie şi de hermetism, de forţă şi de fragilitate, de angajare fermă (a se vedea atitudinea consecventă faţă de atentatul la integritatea fizică şi simbolică a *Coloanei...* lui Brâncuşi) şi de sfială adolescentină, Barbu Brezianu este incontestabil un învingător. La cei nouăzeci de ani pe care tocmai i-a împlinit, el a înfrînt precarităţile biologice, a înfrînt adversităţile istoriei, a înfrînt ipocriziile şi deriziunile clipei. Este însă un învingător care afirmă şi nu unul care distruge. Prin victoria sa a biruit vitalitatea speciei, a biruit cultura, au biruit profesionalismul şi moralitatea. ■

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Miorița a intrat în Europa



Gwyneth Paltrow, regina Oscarurilor '99

«*AVEM destul de puține șanse, în viețile noastre, să aducem plăcere în lume*», spunea Mark Norman (scenarist, la *Shakespeare in Love,* alături de Tom Stoppard), în "discursul de acceptare" al premiului, la ultimele Oscaruri. Dincolo de jocurile oricărei competiții, dincolo de hazard, dincolo de gust și de criterii de valoare – capătă o semnificație minunată faptul că, în istoria Oscarurilor, 1999 nu va rămîne anul unui film de război, ci anul unui film făcut să "aducă plăcere în lume", și să reamintească un adevăr elementar: miracolul vieții înseamnă *iubire și cultură...*

Acest mic film mare seamănă cu o apă limpede, în care fiecare vede ceea ce oglindește el însuși; americanii de o genială incultură află, cu încîntare, că a existat, acum cîteva sute de ani, un fel de Seinfeld, care a avut și el stress-urile lui (ba că-și pierde harul, ba că nu mai poate să scrie, ba probleme financiare, ba amoroase), drept care se înghesuie să-i viziteze ținutul de baștină. Agențiile de turism au semnalat că, în urma lui *Shakespeare in Love,* a crescut spectaculos numărul turiștilor americani în vizită la Stratford upon Avon! De la pragul "vulgarizator", fiecare e liber să se înalțe cît poftește, îmbătat de versul shakespearean "mai puternic ca îmbrățișarea mării"... Fiecare e liber să descopere în acest "film simplu", plin de grație și de elan, un sîmbure dur, rezistent în veacuri: relația Artist-Putere, raportul Talentului cu sine însuși, misterul artei.

În lumea strîmtă a realului colcăie - înainte de a intra, transfigurate, în lumea infinită a artei – crima, gelozia, suspiciunea, invidia, loialitatea, moartea, inspirația, lăcomia, răzbunarea, și, peste toate, iubirea, singura care poate transforma un "poet fără cuvine" într-un poet genial. Cum? "E o taină", sună una din replicile cheie. Cum pot, o sumă de cuvinte, să capteze "adevărata natură a iubirii"? E o taină. Cum poate, un bîlbîit, să intre în scenă și să-și uite handicapul, ca să recite armonios? E o taină. Cum poate, o mare de oameni, să urmărească, înmărmurită, *o poveste*? E o taină. Cum poate, o poveste, să se dovedească mai puternică decît însăși viața? E o taină.

Despre toate aceste taine s-a învrednicit să vorbească micul film mare *Shakespeare in Love,* campionul Oscarurilor la căderea cortinei peste secolul nostru, barbar, cum îl știm.

Dantelăria scenaristică face să țîșnească din zgura concretului, din "mucegaiuri, bube și noroi" – replici scînteietoare, scene copleșitoare, umor și patetism care au învins Timpul. (Tom Stoppard e un specialist omologat la acest capitol, după experiența de acum cîțiva ani, numită *Rosencrantz și Guildenstern sînt morți*).

O mențiune specială pentru Elisabetha lui Judy Dench, care nu mai e nici măcar "din întîmplare, o femeie": e un monstru. Un monstru de luciditate. Și o mască hidoasă - pe cît de terifiantă pe atît de fascinantă a Puterii.

Nici o antologie a Oscarurilor nu va putea face abstracție de prestația lui Gwyneth Paltrow ("Cea mai bună actriță", pentru Viola din: *Shakespeare in Love*) la decernarea premiilor: un colosal, neîntrerupt, hohot de plîns, cu modulații savante și sufocante, un discurs plasat (ca și poveștile despre genii îndrăgostite) pe muchia fină dintre ridicol și sublim.

Fără teamă de ridicol și fără să se sinchisească de sublim, rulează în oraș un film "franțuzesc" care a avut un imens succes de public la el acasă: *La vérité si je ments (Să mor eu dacă mint!).* Am văzut, în ziar, că filmul e în program la un cinematograf zis "Europa". Habar n-avînd ce e cu acest "Europa", am telefonat să-i aflu adresa. Ei bine, «Știți unde e "Miorița"? "Europa" e "Miorița"!».

Ultima oară cînd am fost la "Miorița", pe Moșilor, la *Timișoara* lui Bose Pastina, în lipsa numărului minim obligatoriu de spectatori (15!), am achiziționat 14 bilete. Drept care, acum, m-am interesat cu justificată precauție, cîți spectatori trebuie să se adune. Mi s-a răspuns, cu justificată mîndrie, că la "Europa" nu mai e ca la "Miorița": filmul se dă chiar și pentru un singur spectator! N-a fost cazul; la acest răsunător succes de public occidental s-au adunat vreo zece inși. Intrarea și holul la "Europa" arată civilizat: aluminiu, marmură, șic european. Doar în sală, aceleași scaune inconfortabile, același aer stătut, mohorît, sărăcăcios. Degeaba e vopsit gardul, dacă înăuntru leopardul e tot "mioritic"...

Comedia poate fi văzută ca un deconectant eficient, chiar dacă de mîna a doua. Un tînăr provincial fără un ban în buzunar depășește tot felul de obstacole – sociale, etnice, religioase, comerciale -, și o ia și pe fata patronului de soție.

Oricui, oricît de acru, îi place să vadă cum poate ajunge un amărît – fericit și un fluieră vînt – învingător. Oricui, oricît de sceptic, îi place să vadă cît de deschisă poate deveni – la o adică! – o lume închisă (fie ea "mafia" evreiască dintr-un pitoresc cartier parizian). Oricui, oricît de mohorît, îi place să vadă ușurința cu care un om lipsit de speranță se poate agăța de o stea norocoasă. Iar "mesajul" filmului tocmai acesta este: trăim într-o lume în care plouă cu stele norocoase.

Atît despre acest *Să mor eu dacă mint.* Cu atît mai mult cu cît un critic literar celebru spunea ceva perfect valabil și pentru cinema: "E dăunător pentru caracter să recenzăm cărți proaste!" ■

Shakespeare îndrăgostit *SUA '98 * Regia John Madden **Să mor eu dacă mint* *Franța '97 *Regia Thomas Gilou.

MUZICĂ

O pagină din istoria teatrului liric românesc

Egizio Massini

CU HĂRNICIA-I cunoscută și cu pasiunea dintotdeauna pentru trecutul muzicii românești, Viorel Cosma a publicat recent o nouă monografie dedicată de data aceasta - pentru prima oară, spune el în prefață - unui artist contemporan cu unii dintre noi: dirijorul Egizio Massini.

Cu experiența sa bogată de cercetător al istoriei, autorul aduce în conturarea portretului eroului său o extrem de bogată documentare întemeindu-se pe tot ceea ce arhivele Operei Naționale Române, presa timpului, sprijinul familiei și o anchetă întinsă printre cei ce l-au cunoscut a putut oferi, pentru a surprinde trăsăturile unei personalități complexe, neliniștite, cu o viață destul de agitată.

Cea mai mare dificultate a încercat-o în tentativa de a surprinde pînă în nuanțe caracteristicile interpretului, de a sugera celor ce nu l-au auzit, în ce consta arta sa dirijorală, modalitățile sale de a face muzică. Aici ne lovim de dificultatea translării limbajului muzicii în alt limbaj, dar și de sărăcia surselor: căci cronicile ca și amintirile citate sunt destul de nesemnificative. Cele privitoare la aparițiile sale ca dirijor de simfonic sunt doar politicoase - amintesc întotdeauna de meritele sale deosebite în fosa Operei, desigur pentru a îndulci verdictul care plasează prestația

simfonică mult mai jos. Emanoil Ciomac, de exemplu, apreciază că temperamentul meridional al lui Massini "scade puțin câte puțin când este transmutat de la Operă la Filarmonică" și că "intenția scenică este superioară erudiției simfonice". George Breazul explică inadecvarea lui Massini la muzica simfonică prin lipsa scenei cînd este în toane bune și cu reproșul brutal privitor la "o foarte dubioasă învățătură muzicală" cînd este în umoare pamfletară.

Fără îndoială, Massini nu frecventase școli înalte, el era ceea ce francezii numesc "un enfant de la balle"; născut și crescut în culisele trupelor de operă, el își adunase știința din practică, servită de o intuiție muzicală și de un talent dirijoral - "o mînă" cum se spune - ieșită din comun. Când este vorba despre operă, cronicile sunt fără îndoială laudative, dar cam stereotipe, folosind mereu același atribute: autoritate, energie, dinamism, exigență. Textele criticilor nu sunt prea nuanțate, cam expediate și asta se datorește, cred, deprinderii greșite - trecute dar și actuale (generalizate, căci am întîlnit-o și în marile reviste internaționale specializate) - de a acorda în cronica de operă, un loc prea mic dirijorului (chiar atunci când este vorba despre mari artiști), în disproporție totală cu importanța lui în construirea spectacolului.

Massini a lăsat o discografie destul de bogată pentru anii aceia și ea este cel mai grăitor document, cu toate imperfecțiunile tehnice imputabile. Nu a avut Viorel Cosma posibilitatea să o asculte? Căci comentariile sale ar fi adus, cu distanțarea inerentă, nota de obiectivitate ce lipsește din textele contemporanilor, sau cel puțin așa se pare dacă citești printre rânduri.

De aceea, strategia aleasă de Viorel Cosma, de a pune în centrul atenției acțiunea de animator, de organizator de viață muzicală, dusă cu o extremă consecvență și energie de Massini, mi se pare a fi mai eficientă, judecățile estetice putîndu-se deduce de aici. De fapt, prin intermediul biografiei artistului, autorul străbate o întreagă istorie a teatrului liric românesc și aduce precizări foarte utile într-o perioadă destul de confuză, adică răstimpul care precede întemeierea din 1921 a Operei Române din București și primii ei ani.

Interesant prin ineditul lui este capitolul despre activitatea legată de muzicile militare, în care și-a putut desfășura inițiativele cu rezultate spectaculoase.

Enorma experiență acumulată încă din copilărie (a debutat la pupitru la 13 ani) energia, ambiția, pasiunea pentru muzică, au făcut din Massini un personaj aparte, o forță a naturii care și-a dat deplina măsură aducînd continuitate și exigență în lumea amăgitoare și instabilă a operei. Prezența sa timp de peste jumătate de secol în teatrul liric românesc a pus o amprentă puternică asupra acelor decenii, în care Opera Română a strălucit printr-un ansamblu de excepție, prin spectacole memorabile. Le găsim evocate cu entuziasm și o mare bogăție de informație adunată cu minuție în monografia intitulată simplu "Dirijorul Egizio Massini".

Elena Zottoviceanu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Primul text publicat

Articolul următor a fost scris în 1954, şi a apărut în acelaşi an, în *Gazeta literară,* acceptat şi tipărit imediat de Paul Georgescu. Atunci îl cunoscusem întîia oară pe reputatul critic. Textul i-a plăcut şi a stîrnit vîlvă în epocă. Astăzi îl consider cea dintîi încercare a mea de proză. Era vorba de un romancier foarte talentat şi foarte puternic, un *dandy* al vremii, provocînd cu vestimentaţia sa extravagantă masele cenuşii ale comunismului. Un amănunt de istorie literară se cuvine consemnat: citind articolul de mai jos, eroul, marele romancier din anii cincizeci, care era şi directorul unei importante edituri, mi-a rupt, furios, un biet contract de traducere. Menţionez aceasta pentru istoria literară. Marele scriitor trăieşte în occident. În ultimul său an de preşedinţie, Ion Iliescu l-a invitat să-şi revadă ţara natală.

Între timp, am avut cu Domnia-sa un schimb amabil de scrisori, fără a ne întîlni, totuşi. Preţuindu-l ca întotdeauna, pentru operele sale, mă văd obligat, cu regret, astăzi, în 1999, să reproduc la rubrica mea obişnuită pamfletul de pe timpuri, silit tot de raţiunile de istorie literară pomenite.

Iată însemnarea:

L'Incroyable

MOFTANGIUL i-am spune pe româneşte. *Filfizonul...* Oricît ne-am strădui să-i găsim un echivalent, caracterul ne scapă. Nu-i de pe la noi. Nu ni se potriveşte. Nu e, într-un cuvînt, autohton. El vine direct din apus, de la Paris, de prin jurul anului 1797. Şi nu cu ifosele bucureştene ale bojuristului nostru de mai tîrziu. Nici cu amnezia conaşului, căruia numele greblei nu i se revelează decît prin mişcarea nărăvaşă a cozii proiectată în nas. Ci cu prestanţa, cu morga celei mai depline autenticităţi. Produsul este eminamente străin, importat, inimitabil, învelit în ambalajul său original, *marque deposée.*

Regalist înfocat odinioară, pe vremea Directoratului, june bogat, urînd vulgul porofan şi ţinîndu-l departe de el, scîrbit, cu palmele răşchirate, leu al modei, întărîtînd opinia publică, personajul nostru se fandosea, mîncîndu-l pe "r". De obicei, purta redingote fistichii, vert-bouteille, cu nasturi mari, cu pulpane lungi, acoperindu-i pe jumătate pantalonii încreţiţi. În picioare, purta pantofi subţiri, cu vîrful ascuţit, ciorapi galbeni, albaştri, liliachii. Gîtul i se înălţa trufaş dintr-o cravată somptuoasă de muselină. O pălărie bicorn îi acoperea capul împodobit cu o perucă mov, iar în mîna albă, îndantelată, scînteind de giuvaiere, răsucea elegant un baston scump... *(oh, c'est incoyable, c'est incoyable, ma paole d'honneu').*

Cu timpul însă - moda, vai, e atît de efemeră! - personajul s-a metamorfozat. Zorzoanele regalităţii demodîndu-se, el părăsi opoziţia monarhistă, bicornul, panglicile, fervoarea şi trecînd prin şcoala lui Rastignac, deveni, odată cu rigiditatea cilindrului, cu linia sobră a redingotei, un cinic şi un calculat. Treptat, apoi, opoziţionist din fire, sătul şi de burghezie, începu s-o urască, s-o atace, să se poarte iar extravagant, deşi altfel: "Epatons le bourgeois!" Iar cînd burghezia se zaharisi, nemaiavînd inamic, îşi aduse aminte de vulg, şi, schimbîndu-şi deviza, executînd un ameţitor viraj istoric, se repezi din nou asupra lui, deşi altfel: "Epatons le proletaire!"

La noi, personajul, potrivind mereu politica cu moda, a devenit prin forţa lucrurilor, socialist (însă utopic). L-am întîlnit, într-o zi, pe stradă. Ce curios, seamănă cu strămoşul său de la 1797. Aceiaşi zulufi căzuţi peste urechi, pe frunte, aceiaşi pantofi ascuţiţi, cu egrete, şi gulerul, cravata, ciorapii, manşetele... Toate ajustate, reduse la proporţiile epocii.

Oricare i-ar fi avatarurile, personajul a rămas acelaşi. Este unic, fenomenal, absolut în frivolitate, şi frivol în absolut.

Dar, iată-l venind. Ssst! Priviţi-l! Calea publică se îngustează, se face mică, o cărăruie, un *cursus honorum,* cetăţenii se dau în lături, uimiţi, nu mai au loc, se calcă pe picioare, iar personajul înaintează, iată-l cum pare să urce, grandios, din ce în ce mai grandios, mai are un metru pînă la bolta cerească, unul, doar, şi o sparge cu capul, ordinea universală este turburată, astrele, intimidate, se opresc pe orbitele lor... şi iată-l, acum, în sfîrşit, iată-l gravitînd, orbitor, prin spaţii... Oamenii , jos, au încremenit. *Oh! c'est incoyable, ma paole d'honneu', c'est incoyable.*

■

(*Gazeta literară,* 1954)

OCHEAN

de Paul Miron

Un musafir fidel

DE VREO cîteva săptămîni am un oaspete în casă. Nu vorbeşte decît prin rostul altcuiva, ştie cum să-şi dozeze volumul sunetelor, totdeauna curtenitor şi misterios.

Mă scol dimineaţa: oaspetele meu mă aşteaptă la baie, trec prin el ca printr-o pînză de păianjen, sfidîndu-l; el îmi plăteşte pe loc: fie că ascunde sculele de bărbierit, fie că-mi trage preşul luciu de lîngă vană, ca să alunec. Totdeauna găseşte un motiv să mă neliniştească. Îl întreb noaptea, cînd mă cercetează în aşternut, "cine e?", şi răspunde tîrziu, prin clanţa uşii care scîrţîie cu vorbe omeneşti, "ai să mă cunoşti. De acum nu ne vom mai despărţi".

M-am urcat duminica trecută pe muntele pe care s-a suit demult şi Petrarca şi a decis că un nou ev începe. Povesteam cîtorva prieteni ce eveniment formidabil a fost acela, cînd omul rătăcind prin ceruri s-a lovit de propria-i figură şi şi-a stat în cale. S-a întors spre ale lui, abandonînd învăţăminte seculare şi dulceaţa robiei. În mijlocul acestei frămîntări mi-a spus ceva, folosind rumoarea unei maşini de măcinat cafea, dar tocmai din cauza zgomotului nu l-am înţeles. Mi-a mai trimis mesajul într-un glob de cristal care a căzut pe piatra balconului şi s-a spart. Toţi au deplîns accidentul. Cînd ne aflam la dezbateri prieteneşti mi se întîmpla că, exact în momentul cînd voiam să spun ceva, mă tăiau. Degeaba îmi învîrteam în gura plină cuvîntul cheie.

În zadar. "De ce nu mă laşi?" îi reproşam musafirului. Prompt ibricul de pe jăratec pufăia mai avid ca o locomotivă. Prietenii mă supravegheau cu rîndul după o înţelegere tainică a lor. Vorbeau cu mine mai tare, să înţeleg mai bine, mă asigurau de grabnică însănătoşire şi suspinau cînd cugetau la pierzania timpului care roade prea straşnic.

Dar ce-am pierdut? Ce caut? Pe masă văd cutia de chibrituri, lumînarea, opaiţul şi Cartea. Cartea lui. Am s-o citesc, dacă oaspetele meu cel blînd mă va lăsa. Ţine numaidecît să plecăm împreună, chinuindu-mi îndoitul meu suflet. Vom sta comod pe puntea unui crucişător, privind la cele două trîmbe de fum care se ridică spre cerul greu de stele: coşul vaporului tremurător, luleaua căpitanului sigur că ne va duce la ţel.

Într-o noapte am crezut că am prins prin fereastra deschisă umbra care mă păzeşte. Stătea ascunsă printre straturile de garoafe şi cordunaşi. "Cine eşti? De ce nu spui?" A răspuns? N-a răspuns? Mi s-a părut atunci că eternul cavaler a desfăcut pulpana mantilei ca să văd - iertaţi-mă - coasa sclipind.

■

POLIROM

NOUTĂŢI aprilie '99

Documente de bază ale Comunităţii şi Uniunii Europene

Fundamentele gîndirii politice moderne
Antologie comentată

Émile Zola
Prada
Roman

Radu Vasile
Fabricius
Roman

În pregătire:
Jacques Le Goff — **Omul medieval**
Miguel de Unamuno — **Jurnal intim**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

UNIVERS
EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT

vă recomandă ultimele sale apariţii:

Andrei Belîi
Petersburg
Colecţia *Cosmopolis*

Henry James
Ambasadorii
Colecţia *Clasici ai Literaturii Moderne*

Jorge Luis Borges
Opere 1
Colecţia *Opere*

Puteţi comanda aceste titluri la Editura Univers,
Piaţa Presei Libere nr. 1, C.P. 33-78, Bucureşti • 79739
Tel. (401) 222.66.29; 665.67.25; Fax: 224.37.65

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

ÎNTRE PETRARCA ŞI BRUNELLESCHI

ÎNTRE disciplinele umaniste contemporane arhitectura mi se pare a fi victima, cumva, a unui ciudat paradox: deşi de la ea au pornit, în Statele Unite cel puţin, numeroase teorii postmoderne care ulterior au jucat un rol major în multe alte domenii de gîndire, rămîne totuşi destul de puţin cunoscută celor din afara ei, ba chiar e sortită într-o anumita măsură unui izolaţionism ciudat. De altfel, am stat pe gînduri înainte de o include în categoria aşa-ziselor domenii umaniste, tocmai pentru că statutul ei disciplinar e subiect de discuţie. Dar tocmai acest statut care necesită/merită a fi discutat mi se pare chestiunea cea mai interesantă legată de arhitectură. Nu ştiu cît de grav este faptul ca umaniştii la modul general nu au, probabil, o cultură solidă referitoare la istoria arhitecturii (nu mă refer doar la stiluri, ci la un întreg mod de gîndire care a generat anumite viziuni despre structurarea spaţiului şi a lumii în care trăim), dar înclin să susţin că izolarea arhitecturii de celelalte discipline e o chestiune în primul rînd artificială şi în al doilea rînd păguboasă. De felul în care ajungi să înţelegi şi să concepi dimensiunile spaţiale, modul tău de articulare şi plasare în lume depinde, pînă la urmă, o întreagă viziune teoretică aplicabilă la o mulţime de alte concepte din diverse domenii. Acesta şi este motivul pentru care arhitectura, prin anumiţi reprezentanţi ai ei, a determinat direcţii interesante de cercetare în postmodernism.

Pentru o aducere a arhitecturii în peisajul contemporan de gîndire, chiar pentru un fel de popularizare a ei (dar una foarte sofisticată şi subtilă totodată) pledează indirect Françoise Choay în *Alegoria patrimoniului*, o carte tradusă în limba română de un arhitect rafinat şi erudit, Kazmer Kovacs, la editura Uniunii Arhitecţilor din România, Simetria. Este o carte strălucită, demnă de a fi citită de două categorii de intelectuali, din două tipuri diferite de consideraţiuni: mai întîi de arhitecţi, pentru a li se reaminti cît de strînsă este legătura dintre disciplina lor şi umanioare sau ştiinţele sociale (lucru pe care mă tem că unii au înclinaţia, la noi cel puţin, să îl uite sau să îl ignore) şi apoi de către un intelectual general, poate mai puţin conştient de implicaţiile teoriilor arhitecturale în mai vasta tradiţie de gîndire a Occidentului. Subiectul studiului autoarei franceze nu este explicit legat de o chestiune de statut disciplinar, aşa cum încerc eu să o fac aici, ci se referă la o cu totul altă problemă, şi anume cea a patrimoniului naţional. Numai că vorbind despre distincţia dintre monument şi monument istoric, de pildă, ori analizînd procesul prin care trecutul devine obiect de prezervare concretă din obiect de rememorare abstractă, Choay face inevitabil o incursiune pasionantă în filozofia occidentală, în istoria colecţiilor de artă şi a colecţionarilor, ori a diverselor politici şi ideologii de conservare şi/sau reconstrucţie.

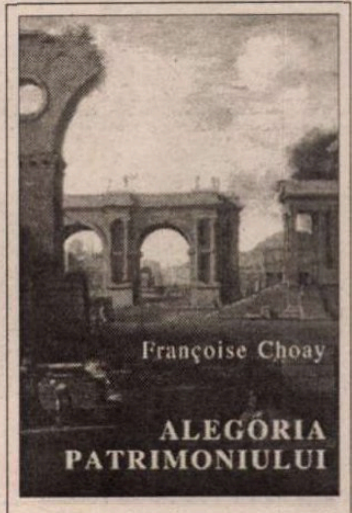
Cartea se deschide, semnificativ, cu o scurtă explorare etimologică a termenului de patrimoniu. Foarte importantă, de altfel, poate mai ales pentru un cititor român pentru care e posibil ca acest cuvînt să aibă conotaţii negative, legate mai curînd de o demagogie comunistă aşa-zis pusă în slujba protejării valorilor naţionale. Choay constată că la origine cuvîntul patrimoniu era legat de structurile familiale, economice şi juridice ale unei socitaţi stabile, bine plasate în timp şi în spaţiu. Bizareria vine din faptul că termenul a evoluat către un înţeles aproape opus, crede autoarea, ajungînd sa fie un concept de-a dreptul "nomad", deci pierzîndu-şi sensul de ancorare în ceva stabil şi bine determinat. Prin patrimoniu desemnăm însă de regulă un fond stapînit de o anumită colectivitate dată, care s-a constituit prin treptate acumulari de obiecte a căror valoare ţine de capacitatea lor de a desemna un trecut comun al colectivitaţii cu pricina. Patrimoniul este, aşadar, în chip esenţial o formă de memorie. Choay susţine că în mentalitatea contemporană patrimoniul a ajuns să semnifice mai curînd o instituţie, o legislaţie chiar de cele mai multe ori, lesne de separat uneori de acea noţiune iniţială de valoare comună conotînd trecutul unui grup uman. Scopul studiului acesta este dublu: pe de o parte de a urmări felul în care s-a produs deplasarea de accent semantic în termenul "patrimoniu", şi pe de altă parte, dar în directă legătură, de a analiza constituirea acelei mentalitaţi care a permis deplasarea respectivă. Pentru un arhitect bănuiesc că interesant este mai cu seama primul aspect (prin acesta înţeleg faptul că Choay discută diverse politici de păstrare a patrimoniului, constituirea primelor comisii naţionale de legislaţie a restaurării, stabilirea conceptului de patrimoniu urban, modul în care ideea de patrimoniu este influenţată hotărîtor de epoca industrială, şi astfel de chestiuni oarecum tehnice, sau de factualitate a istoriei arhitecturii), în vreme ce al doilea aspect va fi, poate, mai curînd pe gustul unui cititor cu interese mai puţin specializate. Mai ales al doilea aspect mi se pare mie că ar constitui punctul forte al cărţii. Françoise Choay este, de fapt, un istoric al mentalitaţilor şi al ideilor care ridică anumite probleme pornind de la chestiuni de regulă atribuite arhitecturii, însă aria ei de cuprindere şi analiză este mult mai mare.

Această largă cuprindere vine tocmai din ambiguitatea semantică a termenului de monument, elementul esenţial al oricărui patrimoniu. În franceză, ca şi în română bănuiesc, derivaţia etimologică vine din latină, unde *monumentul* era la rîndul său preluat din *monere*, a înştiinţa sau a reaminti. Monumentul este deci ceva ce se adresează memoriei. Reflectînd la etimologia termenului, Françoise Choay sugerează că există o componentă afectivă esenţială a conceptului de "monument": el nu oferă pur şi simplu o informaţie neutră, ci produce o amintire, marchează aşadar un conţinut viu, însufleţit cîndva, care nu ar putea fi perceptibil decît în măsura în care îl redescoperim sau îi păstrăm viaţa. Astfel, conchide autoarea, numim îndeobşte monument orice artefact construit de o comunitate în scopul *co-memorării* unui eveniment, individ, credinţă, rit, practic orice. În subsidiar însă, ceea ce presupune această etimologie este şi ideea de versatilitate a monumentului, faptul că nu orice obiect construit cîndva poate fi considerat monument de generaţii ulterioare, care eventual pot să nu cunoască rostul iniţial al artefactului respectiv. De unde o distincţie suplimentară, propusă de Alois Riegl, teoretician vienez, la începutul secolului, şi exploatată mult de Choay în această carte, între *monument* şi *monument istoric*: primul este o creaţie deliberată (*gewollte*) a carei destinaţie a fost conştient stabilită de la bun început de către autorii săi, în vreme ce al doilea este involuntar iniţial (*ungewollte*) şi abia ulterior funcţiile sale devin acelea ale monumentului, deci de a rememora. Orice obiect care vine de undeva din trecut este un monument potenţial în măsura în care el poate fi convertit în mărturie istorică, chiar dacă la origine nu a avut o intenţie de a consemna ceva, de a înregistra. Încă o distincţie importantă ţine de aceea că monumentul istoric îşi capătă acest statut ca urmare a unei decizii luate de istoric şi artistul amator sau expert, care îl selectează dintr-o masă de obiecte nediferenţiate şi îl declară monument, în vreme ce monumentul propriu-zis nu are necesarmente vreo legătură cu arta sau cu criteriile de valoare ori delectare promovate de creaţia artistică.

Însă cea mai importantă diferenţă dintre cele două noţiuni ţine de tipul de raport cu memoria pe care îl determină fiecare: în vreme ce monumentul reprezintă un fel de simulacru-substitut al trecutului, rostul său fiind acela de a ascunde un timp scurs între trecut şi prezent şi de a suprapune astfel două axe temporale distincte, monumentul istoric este o deliberată invocare a trecutului, care nicidecum nu încearcă să îl plaseze în subtextul prezentului, ci dimpotrivă, îi recunoaşte şi îi salută depărtarea şi diferenţa. Monumentul istoric, spune Choay, este fie "constituit pur şi simplu în obiect de cunoaştere şi integrat într-o concepţie lineară a timpului", caz în care valoarea sa este cognitivă; fie, el este efectiv obiect de artă, şi atunci se adresează unei sensibilitaţi artistice. În acest al doilea caz monumentul istoric, deşi desemnează trecutul recunoscîndu-l ca atare, aparţine totodată prezentului, aşa cum un artefact expus într-un muzeu, deci extras din contextul său istoric, oricît i-am constata legătură cu trecutul el rămîne de fapt o parte constitutivă a prezentului trăit.

Distincţia dintre monument şi monument istoric e interesantă din cîteva puncte de vedere, fireşte în primul rînd pentru că fiecare presupune un tip aparte de conservare. *Monumentele*, de pildă, sînt inevitabil victimele timpului real, trăit, în sensul că pot fi distruse de intemperii, prin decizie politică, abandonate, uitate. *Monumentul istoric* încearcă, într-un fel, tocmai să contrapotenţeze această inevitabilă precaritate a monumentului, deşi nu o poate face cu adevărat, pentru că ar anula implicit o distincţie insurmontabilă. Însă un alt motiv pentru care mi se pare importantă diferenţa pe care o face Choay între monument şi monument istoric ţine tocmai de acel al doilea aspect al studiului ei, legat mai curînd de istoria mentalităţilor. Mai precis: însăşi originea termenului de monument istoric trebuie plasată nu într-o istorie a arhitecturii, cum s-ar putea crede, ci a unei gîndiri literare. Cam pînă la intelectualii Quattrocento-ului trecutul era perceptibil conform unei grile literare, nu ca imagine, ci mai curînd ca *text*. Consecinţa unei asemenea recuperări a trecutului este ceea ce Choay numeşte "efectul Petrarca", conform căruia redescoperirea trecutului este căutată în puritatea sa originară. În textele sale Petrarca descrie o Antichitate strălucitoare, care capătă prin perfecţiunea ei rolul de model. Dar tocmai astfel, susţine Choay, ea îşi dezvăluie alteritatea. Este o alteritate similară cu aceea a cărţilor Antichităţii, care stau mărturie pentru un trecut încheiat, care poate fi invocat, dar nu copiat. Admirat, dar nu reprodus intact. Forma şi înfăţişarea monumentelor romane care solicită atenţia umaniştilor renascentişti este prin esenţa ei destinată nu unei sensibilitaţi vizuale, ci mai degrabă menită să confere legitimitate memoriei literare. Monumentul este pus astfel în slujba textului. Inversul "efectului Petrarca" este ceea ce autoarea numeşte "efectul Brunelleschi": arhitectul cupolei de la Santa Maria del Fiore este cel mai ilustru descoperitor, se pare, al formelor, total opuşi umaniştilor care se apropiau *literar* de edificiile antice.

Mi se pare foarte interesant faptul că la originea conceptelor de monument şi de monument istoric se află de fapt o distincţie de mentalitate disciplinară, între receptarea literară pe de o parte, şi cea a oamenilor de artă (*artifices*) pe de altă parte. Evident, noţiunea de patrimoniu în înţelesul ei actual, care presupune conservare şi păstrare pe baza unei discerneri riguroase între monument şi monument istoric, se plasează sub obladuirea "efectului Brunelleschi", nu al "efectului Petrarca". Dar coexistenţa, pe parcursul a secole, a acestor două grile de percepere a trecutului, a dus la importante consecinţe în felul de a concepe arhitectura şi totodată istoria artei. La o anume definire a graniţelor disciplinare, o circumscriere a metodelor şi a obiectelor de studiu. *Alegoria patrimoniului* analizează aceste consecinţe pornind dinspre arhitectura şi istoria artei. Dar ce interesant ar fi, cred eu, şi un studiu care să refacă, invers, binomul Petrarca-Brunelleschi: adică cercetînd felul în care vizualul a determinat anumite modificări de imaginar în concepţia literară. ■



Françoise Choay, *Alegoria patrimoniului*, traducere de Kazmer Kovacs, Uniunea Arhitecţilor din România, Editura Simetria, Bucureşti, 1998, 297 pagini, preţ nemenţionat.

Birgitta TROTZIG:

"Pentru mine credința este chiar viața"

O EXPOZIŢIE de fotografii intitulată "Ecce Homo" în care Isus a fost plasat printre homosexuali, chiar în clădirea catedralei din Uppsala şi, în curând, chiar în incinta Parlamentului suedez (Riksdagen), o audienţă refuzată de Papa de la Roma episcopului K.G. Hammar şi acceptată ceva mai târziu, o petrecere a unei firme chiar în biserica renovată după un incendiu, Katarina kyrkan - toate aceste întâmplări au suscitat furtunoase dezbateri în Suedia. Oameni care în general sunt indiferenţi în ceea ce priveşte religia creştină au început acum să avertizeze biserica suedeză în privinţa papiştilor şi a marilor prelaţi din Roma.

La sfârşit de secol, oamenii din toate generaţiile au început să-şi pună din ce în ce mai des întrebări esenţiale: Oare credinţa în Dumnezeu înseamnă supunere? Se poate citi Biblia à la lettre? Cine are dreptul de a tâlmăci credinţa oamenilor?

Cunoscuta scriitoare Birgitta Trotzig, care în luna decembrie a anului trecut a vizitat pentru prima oară România, cu ocazia apariţiei cărţii sale de poeme *În inima de rubin,* la Editura Univers, şi care în tinereţe s-a convertit la catolicism, a răspuns întrebărilor ziaristului *Maciej Zaremba*, despre credinţă şi îndoială, blasfemie, morală, teologie şi despre dreptul conştiinţei.

În vizita ei la Bucureşti, Birgitta Trotzig a vizitat toate bisericile din centrul oraşului, asistând zilnic la slujbele din Biserica Albă, apreciind în mod deosebit formele de expresie rituale şi liturgice ale credinţei ortodoxe. La Muzeul Ţăranului Român, poeta a stat mult timp în faţa icoanelor pe sticlă, meditând şi notând gândurile inspirate de o asemenea întâlnire cu un mijloc de expresie liturgic atât de viu şi original. Cunoştinţele sale în domeniul religiei sunt la acelaşi nivel cu puternicile sale trăiri poetice şi cu analiza scăpărătoare a conflictelor care zguduie societatea modernă.

G.M.

Aproape întotdeauna când eşti obligat să aperi un principiu, se întâmplă ca obiectul care trezeşte întrebarea principală să fie puţin lipsit de respectabilitate. Maria Magdalena nu era nici un fel de podoabă printre cei care-l urmau pe Isus.

Întrebarea e dacă nu cumva chiar ea, cea mai puţin respectabilă, nu era în realitate adevărata podoabă. Trebuie să ţinem cont de faptul că reînvierea creştinismului, centrul ei religios, vine din ea, din întâlnirea ei cu Isus în grădină, în dimineaţa Paştilor. Şi azi atârnă acele fotografii expuse sub titlul *Ecce Homo* în catedrala din Uppsala şi lumea vorbeşte de blasfemie. Ce-i asta? Este necreştin să vorbeşti de blasfemie. Creştinismul este internaţional, poate singura idee care transgresează graniţele. Din acest punct de vedere sunt foarte catolică. Dezbaterile în jurul expoziţiei au dus la un fel de naţionalism arhaic. Se vorbeşte despre homosexuali ca despre "tigvele negre".

După legea suedeză aparţii unei "confesiuni străine".

Şi sunt mândră de aceasta. În plus consider că sunt lucruri şi mai rele cu bisericile decât expoziţia *Ecce Homo.* Acele imagini sunt kitsch, dar nu se poate contesta intenţia lor religioasă: a arăta că Dumnezeul încarnat coboară printre cei care o duc mai greu. Dar a închiria Katarina kyrkan pentru o petrecere a unei firme, a însemnat într-adevăr a huli un loc sacru.

Se pare că oamenii care cred se aseamănă bigoţilor, cu toate că în sens invers.

Nu uita că tradiţia a fost foarte severă în această ţară. Multe din cele care se judecă greşit sunt datorate ignorării a ceea ce numim credinţa clasică creştină. Dar Thérèse de Lisieux, cea care a arătat drumul celor săraci în spirit, spune că nu e necesar să ai o viaţă exclusiv spirituală. Se poate trăi în timp de secetă, precum şi în îndoială de sine şi asupra existenţei lui Dumnezeu. Asta e un fel de boală, poţi fi vindecat sau nu. Dar, în orice caz, credinţa depăşeşte percepţia prin simţuri aşa cum ne-a învăţat Sfântul Ioan al Crucii.

Vrei să spui că oamenii credincioşi din Suedia într-un fel au ce merită?

Nu vreau să-i critic pe teologii buni care există, dar eu nu cred că biserica suedeză trăieşte după necesităţile oamenilor. Există o foame imensă după adevărate forme de expresie religioasă, adică după forme de expresie rituale şi liturgice. Totul devine atât de sărac când ritul e făcut de un cetăţean care dă sfaturi folositoare din scaunul lui de predicant. Dar la muzica lui Bach se umplu bisericile. Şi nu e vorba aici de "estetism" ci de un sentiment amplu. Gândeşte-te la imensa popularitate a lui Arvo Pärt. În religie nu e vorba în primul rând de biserici, ci mai degrabă de hotărârea de a avea o legătură cu existenţa lui Dumnezeu.

Să ne punem întrebarea convenţională: "Cum poate o persoană cultivată şi inteligentă la sfârşitul secolului să ia în serios superstiţiile creştine?"

Religia e mai întâi de toate un lucru individual, o întrebare despre destinul privat. Încă din timpul studiilor liceale mi-a rămas în minte un citat din Sfântul Augustin: "Ne-ai creat în tine, şi inima noastră este neliniştită până când îşi găseşte linişte în tine." Asta pe un fundal de orgă, pe care-l mai aud încă. A urmat istoria religiilor şi teologia, Sfântul Ioan al Crucii şi *Mistica teologiei din Est* de Vladimir Lossky. Liturghiile au depozitat poezia colectivă şi au format biserica adică bisericile. Totuşi legătura mea cu biserica este în mod constant dizarmonică, precum relaţia individului cu colectivul.

Cum stau lucrurile între religie şi morală? Este cuvântul bisericii important pentru tine?

Numai ca punct de orientare. N-a existat niciodată vreo supunere totală, pietatea oamenilor şi adevărata lor viaţă au drumurile lor. Dar în numele dreptăţii: teologia moralei exprimă o tradiţie veche de învăţătură şi gândire. Se poate considera că e o tradiţie supărătoare dar prin timp rezervă enormă de reflecţie etică, de aprofundare, de nuanţe răbdătoare şi, foarte des, de un uluitor, tolerant, blând umanism. Deci "supunerea" e o noţiune bolnăvicioasă. Fiecare trebuie să filtreze.

Cu ce drept?

Cu dreptul conştiinţei. Trebuie să te supui conştiinţei mai degrabă decât Papei. Şi această conştiinţă lucrează şi se dezvoltă cu ajutorul credinţei şi raţiunii. "Raţiunea luminată de credinţă". Aceasta există încă de la Thomas de Aquino – conştiinţa care este înainte de supunere şi dogmă. Thomas vorbeşte despre biserica vizibilă şi invizibilă. Cea vizibilă e biserica, prelaţii şi tot restul. Cea invizibilă sunt toţi oamenii de bună credinţă, credincioşi şi necredincioşi. Conştiinţa există la toţi, dar poate să fie uneori foarte rănită. Dacă băieţii mici găsesc că e amuzant să taie pisoi în bucăţi, totuşi ei simt că nu e bine ce fac şi îşi refuelază acest instinct. M-am gândit adesea că e foarte rău că obişnuinţa spovedaniei a dispărut din societatea noastră. Spovedania ne obligă la o veşnică analiză, a găsi cuvinte pentru ce am făcut şi a te pune în legătură cu ideile mari ale religiei. Când religia ca structură de gândire cade, oamenii încetează să se mai gândească la ceea ce fac.

Ai o legătură specială cu Fecioara Maria?

Foarte multe legături. În Kabbala există un echivalent pentru creştinul "biserică invizibilă". Sinagoga invizibilă ideală se numeşte schekinan, ceea ce înseamnă percepţia lui Dumnezeu ca dimensiune feminină. Şi în cartea înţelepciunii avem o ipostază, o personificare a Înţelepciunii, care la creştini se concentrează în figura Mariei. Catolicii o imaginează pe Maria ca pe o doamnă pictată, dar ea e o figură puternică şi profetică.

Se pare că Ave Maria şi nu Tatăl Nostru ar fi rugăciunea obişnuită a catolicilor.

Când reforma a tăiat cultul Mariei, religia a devenit un lucru între taţii casei. Femeia a dispărut şi cu ea şi Mater misericordiae - mama milei. Cred că a fost foarte dăunător. Dostoievski redă o legendă în care Maria coboară în împărăţia morţilor pentru a-i consola pe cei care se simt cel mai rău... Şi când Isus devine fiinţă umană, asta te face să te gândeşti că atunci când Dumnezeu vrea să se încarneze în om, el se adresează unui reprezentant al rasei omeneşti şi acest reprezentant de frunte a fost o femeie. E ciudat că în Suedia există atâta împotrivire ca femeile să devină preot – Sinodul are mereu o atitudine specială faţă de Maria, ca şi cum ei i-ar lipsi ceva. E ceva cu ţara noastră. În Danemarca, imediat după război, au apărut femeile preot, figuri mari de mame, şi nu a fost niciodată vreo problemă în legătură cu asta. Aici, în Suedia, a devenit imediat totul un adevărat coşmar sexual.

Gândeşti tu însăţi în categorii: păcat şi vină?

Păcat este adesea ceea ce omiţi să faci, nu? Pentru mine e lucrul cel mai îngrozitor când nu ajuţi pe cineva. Vinovăţie... da, eşti mereu vinovat în faţa întregii umanităţi.

Are vreo importanţă pentru tine pedeapsa lui Dumnezeu şi recompensa?

Că voi ajunge în paradis şi voi bea citronadă? Nu. Există o dimensiune în existenţă despre care nu ştim nimic. Infernul şi paradisul sunt reprezentări ale vieţii sufletului, ale acestei realităţi necunoscute. Eu cred că avem nevoie să ne reprezentăm aşa ceva. În scrierile misticilor este vorba de ceva de nespus, de nerostit şi de nesesizat. Ceva de neştiut pentru că nu avem organ pentru asta. Dar aceasta cred că nu e o problemă. Problema e religia, aici şi acum, ceea ce reprezintă ea în fiecare viaţă – mai târziu vom vedea ce aduce cu sine restul...

Mulţi pornesc de la ideea că Isus ajută, că a crede este folositor...

E un fel de judecată oribilă că religia trebuie să fie de folos, un avantaj. Eu nu văd lucrurile aşa. Credinţa nu e pentru mine ceva bun de avut în viaţă. Ea este chiar viaţa.

Se spune că dacă vei crede într-un fel drept vei fi mântuit.

Dar mântuirea e deja înfăptuită. Prin Mesia omul este deja salvat. Se poate bineînţeles părăsi cortegiul şi se poate face ceva contra acestei salvări; a nu ajuta pe nimeni, de exemplu. Păcatul, pur şi simplu.

Ilustraţie de Kristina Anshelm

Prezentare şi traducere
de Gabriela Melinescu

(Continuare în pag. 22)

AMSTERDAM de Ian McEwan

ÎNAINTE ca romanul său cel mai recent, *Amsterdam,* să câştige Booker Prize în 1998, Ian McEwan era cunoscut ca autor al unor romane de idei care combină intrigi neconvenţionale (de tipul romanului poliţist sau de spionaj) cu sofisticate jocuri intelectuale, meditaţii asupra felului în care vieţile oamenilor obişnuiţi se pot schimba radical din cauza intruziunii imprevizibilului. Scrise într-un stil de mare virtuozitate, folosind din plin resursele limbajului pentru a trece dincolo de limbaj, în vizual şi în simbolic, romanele lui McEwan ridică probleme de o intensitate extremă, care creşte pe măsură ce cititorul, prins în firul narativ, se identifică din ce în ce mai mult cu personajele, graţie complexităţii detaliului cu care autorul pătrunde în secretele vieţilor interioare ale acestora. Astfel, teme ca obsesia umană (*Enduring Love,* 1997), violenţa şi frica paralizantă (*Black Dogs,* 1992), inocenţa care nu mai poate fi percepută decât ca inocenţă pierdută (*The Innocent,* 1990) sunt exploatate la intersecţia dintre realitatea de zi cu zi şi o metarealitate a posibilului, a necunoscutului, contrastul frapant dintre cele două conferind scriiturii, pe lângă măiestria stilistică, o seriozitate tematică ce vine, în mare parte, din senzaţia de actualitate imediată.

Amsterdam se diferenţiază de romanele precedente - sau păcătuieşte, după părerea multor critici şi cititori obişnuiţi cu mai vechiul McEwan - prin primatul metarealităţii construite, asupra realităţii obiective, prin înlocuirea seriozităţii cu o atitudine ludică, teatrală, de înscenare. Teme grave - viaţa şi moartea, conflictul dintre dorinţele personale şi responsabilitatea publică - sunt discutate cu o uşurinţă de operetă, cu trăsături de moralitate medievală plasată în contextul ironiei postmoderne. Toate acestea - într-un discurs stilistic impecabil, care îl absoarbe pe cititor, făcându-l să întoarcă cu nerăbdare pagină după pagină, în virtutea senzaţiei că participă efectiv la actul de configurare narativă a conflictului.

Într-adevăr, *Amsterdam* dezvoltă o intrigă regizată în cheie tragi-comică, justificată însă de o logică ce aplică regulile tragediei antice, unde psihologia eroilor, după cum remarcă René Girard în *Violenţa şi sacrul* (1972), nu e împărţită în "buni" şi "răi", în stil Western, ci întotdeauna oprimatul poate fi (sau poate deveni) oprimator, după cum hotărăşte jocul destinului, sau, poate, în cheie postmodernă, jocul întâmplării. Contrastul frapant dintre cele două registre este efectul principal pe care mizează autorul. O fatalitate imposibil de evitat, formulată ca joc şi anunţată (după cum vom vedea) de titlu, elementul principal de coerenţă, care structurează, mai mult sau mai puţin vizibil, întregul roman pe firul ce pendulează între tema morţii şi tema euthanasiei, operează în asemenea măsură, încât oferă singura posibilă justificare finalului. Analizat din perspectivă realistă, acestă pare forţat (principala acuzaţie adusă de acei cititori care aşteptau un roman realist de la un autor care îşi anunţase în repetate rânduri intenţia de a fi fidel realităţii.).

Amsterdam debutează cu scena incinerării lui Molly Lane, o cunoscută personalitate în lumea fotografiei londoneze. La ceremonie asistă, alături de soţ - George Lane, bogat proprietar al unui concern editorial, al cărui simţ de proprietate n-a reuşit s-o includă pe Molly decât în ultima fază a bolii degenerative care a doborât-o - şi câţiva din amanţii acesteia, printre care Clive Linley, compozitor de succes, viitorul autor al unei simfonii a Mileniului comandate chiar de Guvern, Vernon Halliday, ambiţiosul redactor cu vederi liberale al ziarului londonez *The Judge* şi Julian Garmony, politician conservator, Secretar de Externe al Marii Britanii.

Din acest punct de plecare, firul narativ se diversifică pe traseele vieţilor individuale ale personajelor, într-un multiperspectivism care conferă evenimentelor relevanţă aşa cum sunt ele văzute de fiecare dintre cei trei foşti amanţi, antrenaţi ca nişte marionete într-un necruţător teatru al invidiei în care se vor distruge unii pe alţii sau, de fapt, se vor autodistruge. Acest joc al răzbunării este regizat de George, soţul înşelat, sau poate chiar de Molly însăşi, care, de pe lumea cealaltă, pare a controla vieţile celor trei bărbaţi care nu încetează să se raporteze la ea. Molly este personajul cel mai prezent în roman, chiar dacă apare numai prin evocările altora. Impactul ei extraordinar - nu atât în calitate de amantă, ci de sfătuitor moral, lucru paradoxal dacă ţinem cont de imoralitatea asumată a vieţii ei - asupra unei lumi pe care o face să graviteze în juru-i, contribuie la răsturnările tragi-comice ale valorilor. Întreaga intrigă a romanului devine un joc cinic de rivalităţi care se îndreaptă inevitabil către catastrofa finală.

Totul începe în momentul în care George descoperă printre lucrurile lui Molly trei fotografii care îl înfăţişează pe omul politic Julian Garmony travestit, şi i le arată lui Vernon, pentru a-l convinge să le publice. Asta ar distruge cariera lui Julian, împiedicându-l să candideze pentru funcţia de Prim Ministru. Cele trei fotografii declanşează o adevărată confruntare pe criterii morale între Vernon, care e convins că trebuie să le publice - atât ca să împiedice ascensiunea lui Julian, cât şi, evident, din dorinţa de a obţine satisfacţie personală, răzbunându-se pe un fost rival - şi Clive, compozitorul, căruia i se pare că gestul ar însemna o trădare de neiertat a memoriei lui Molly. Prietenia dintre ziarist şi compozitor nu este afectată de faptul că ambii au fost amanţii lui Molly, dar suferă considerabil în momentul în care, o dată cu fotografiile compromiţătoare, intervin ceilalţi doi rivali, Garmony şi George Lane. De fapt, conflictul se structurează sub forma unui triunghi în care Garmony şi George Lane se află în două dintre colţuri, iar Vernon şi Clive - care în acelaşi timp se identifică şi se opun, prin mecanismul contradictoriu al dorinţei mimetice - în cel de-al treilea.

René Girard defineşte dorinţa mimetică (exemplificată cel mai bine în tragedia antică sau în teatrul lui Shakespeare, pentru care McEwan mărturiseşte că are o puternică afinitate) în termenii uniunii care se creează între indivizii care doresc acelaşi lucru şi care, "atâta timp cât pot împărtăşi obiectul dorinţei, rămân cei mai buni prieteni; imediat ce nu mai pot, devin cei mai cumpliţi duşmani" (*A Theatre of Envy: William Shakespeare,* 1991). Ca şi invidia, dorinţa mimetică are loc printr-un proces de identificare, dorit sau deja existent; dacă cea dintâi presupune însă că obiectul dorinţei se află în posesia unuia dintre rivali, cea de a doua, dimpotrivă, îl proiectează pe acesta într-o irealitate a amintirii sau a potenţialităţii, în virtutea căreia obiectul dorinţei poate fi împărtăşit de cei doi. Într-adevăr, nu reiese clar din roman dacă Vernon şi Clive erau prieteni dinainte de a o cunoaşte, fiecare dintre ei, pe Molly, sau au devenit prieteni după aceea, dar este evident că prietenia lor actuală are, ca importantă componentă, posibilitatea de a o evoca pe aceasta împreună.

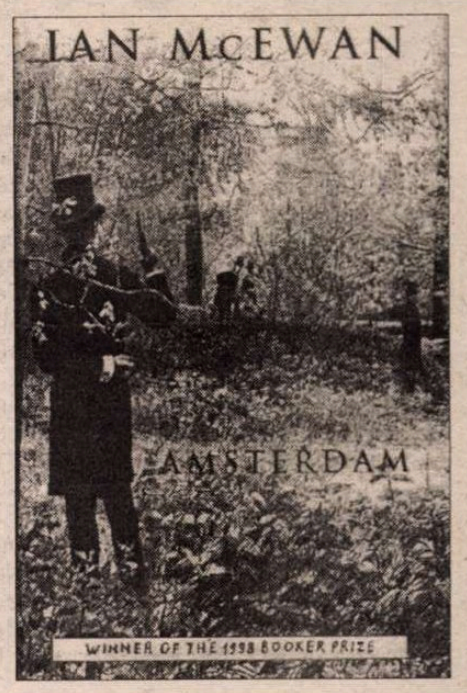
Este interesant de urmărit cum dinamica rivalităţii mimetice afectează în cele mai mărunte detalii vieţile personale şi profesionale ale celor doi. Identificarea dintre Clive şi Vernon este posibilă până în momentul în care unul dintre ei - Vernon, prin intenţia de a publica fotografiile - ia o atitudine, o hotărâre care afectează egalitatea poziţiilor lor. Clive va simţi imediat nevoia de a riposta, de a se opune, evitând astfel pasivitatea care ar însemna recunoaşterea propriei inferiorităţi.

În acest moment devine relevant titlul, în lumina problemei euthanasiei, menţionată de Clive în timpul incinerării lui Molly, când un sentiment de compasiune, combinat cu ura faţă de soţ, îl face să afirme că, dacă ar fi fost în locul lui George, ar fi ajutat-o să moară mai devreme, cu demnitate. Clive chiar îşi imaginează scena cu asemenea convingere încât, pradă propriei frici de moarte, convine cu Vernon să se ajute reciproc să moară înainte de a ajunge să nu mai fie "responsabili pentru faptele şi judecăţile lor".

Lucrurile, însă, se complică. Vernon e concediat de la ziar ca urmare a scandalului fotografiilor compromiţătoare (interpretabil, după cum sugerează Mc Ewan într-un interviu, ca ultimele zile ale conservatorilor la putere în Marea Britanie, înainte ca liberalii să le ia locul, dar şi, fără îndoială, în lumina scandalului Clinton). Clive, în acelaşi timp, îşi vede presupusa operă a vieţii, Simfonia Mileniului, ratată din cauza tulburărilor produse de nişte încurcături cu poliţia, de care Vernon, în intenţiile sale răzbunătoare, nu e străin. Întâmplarea face ca în aceeaşi zi cei doi să citească în ziar, independent unul faţă de celălalt, ştirea cu privire la legalizarea euthanasiei în Olanda şi, desigur, în condiţiile lezării mândriei personale, noţiunea de "iresponsabilitate faţă de faptele şi judecăţile proprii" este înţeleasă altfel decât ar fi fost în condiţii normale. Sub pretextul invocat al datoriei morale pe care fiecare dintre ei o are faţă de prietenul său de o viaţă, şi pretinzând o împăcare de circumstanţă cu ocazia repetiţiilor la care Clive trebuie să asiste la Amsterdam, cei doi pun la cale acelaşi plan în acelaşi timp şi se salvează prin moarte, conform înţelegerii unul pe celălalt, nu de dezastrul unei boli degenerative, ci de cel, mult mai greu de suportat, al eşecului definitiv în carieră.

McEwan nu se mulţumeşte cu atât, şi adaugă întâlnirea dintre ceilalţi doi rivali, Garmony - care, deşi destituit din funcţia de Secretar de Externe, a ieşit totuşi destul de onorabil din scandalul al cărui protagonist a fost - şi George, care, după ce a stat mai tot timpul în umbră, afişează, la fel de firesc ca într-un film de desene animate cu Bugs Bunny, un zâmbet victorios. El vrea să spună că cine râde la urmă râde mai bine şi, pentru ca victoria să-i fie deplină, se gândeşte că poate n-ar fi prea devreme s-o invite pe văduva lui Vernon la cină, pecetluind un deznodământ pe care, suntem invitaţi să credem, îl plănuia de mult.

Dacă ignorăm dimensiunea de farsă,



de joc postmodern de realităţi obiective şi construite, sau de oglinzi deformante, care guvernează fără cusur întreaga intrigă, am putea foarte uşor să cădem (ca mulţi cititori care, în scrisori către diverse suplimente literare sau pe Internet, s-au declarat dezamăgiţi de romanul care a câştigat Booker Prize) în plasa unei receptări literale, de tipul, celor care au condamnat cândva romane ca *Amantul Doamnei Chatterley* de D.H. Lawrence sau *Lolita* de Nabokov. Într-adevăr, dintr-un orizont de aşteptare cu pretenţii de realism, ceea ce poate leza cititorul contemporan nu este, ca în cazul romanelor mai sus pomenite, posibilitatea unei acuzaţii de promiscuitate sexuală (între timp standardele s-au mai schimbat în această privinţă) ci, mai ales, facilitatea "nerealistă" a deznodământului.

CITITORII care adoptă o asemenea poziţie par însă a nu observa că ceea ce face Mc Ewan în *Amsterdam* nu este o abordare "realistă" a unei realităţi obiective, ci una care o înlocuieşte din capul locului pe aceasta din urmă cu două variante construite, "realităţile profesionale" în care trăiesc cei doi prieteni, Vernon şi Clive. Adică presa (filtrul prin care, de câteva decenii bune, receptăm cu toţii o variantă narativizată a realităţii pe care nimeni nu mai ezită s-o ia drept realitatea însăşi) şi muzica (într-o ipostază uşor exagerată a vieţii ca artă din perspectiva geniului creator, deconstruită însă de la început de dimensiunea ridicolă a grandorii pe care şi-o atribuie Clive). Aceste două substitute ale realităţii funcţionează atât de autentic în percepţia celor doi, încât operaţiile lor mentale ajung să ignore total regulile cotidiene, care fac posibilă integrarea în societate, înlocuindu-le cu regulile artei pe care o slujeşte fiecare dintre ei.

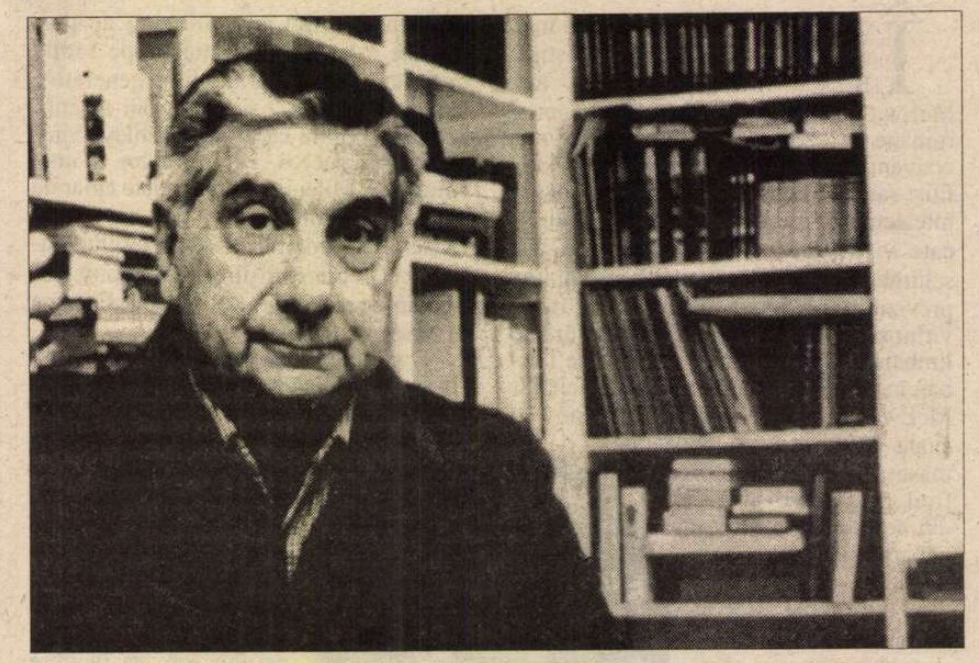
Paginile cele mai reuşite ale romanului sunt cele în care McEwan descrie chinul, satisfacţia, nebunia irezistibilă a procesului creator din care e făcută viaţa unui compozitor şi rigorile, entuziasmul şi freamătul neîncetat din redacţia unui ziar. Acestor realităţi subiective care primează pentru Clive şi Vernon, li se adaugă, în fundal, o a treia şi mai construită: cea a politicii. În asemenea condiţii, conflictul dintre aceste constructe ce se vor realităţi şi singura realitate cu adevărat obiectivă, cea a morţii, nu se poate rezolva, evitând căderea în melodramatic, decât prin farsă.

Maria-Sabina Draga

Dialog (oniric) cu Augusto Roa Bastos

ÎN A DOUA parte a lunii martie a.c., ziarele din Paraguay se întreceau în a difuza vestea care eclipsa iarmarocul politicianist şi grava criză socio-economică: iminenta revenire în ţara sa natală a romancierului AUGUSTO ROA BASTOS, după un exil care durase cam toată viaţa. Detalii despre resorturile morale şi intelectuale care fac posibilă reîntoarcerea nu se dădeau, căci romancierul refuză orice declaraţie pe această temă, decizia sa ţinînd de un teritoriu intim inviolabil. Ca atare, unicul cal de bătaie posibil al senzaţionalei repatrieri erau bunele sentimente pe care le trezea în poporul guarani această revenire. Se difuzau sloganurile cu care diferitele asociaţii, categorii sociale ori simpatizanţi aveau să-l întâmpine pe ilustrul compatriot pe aeroportul internaţional din Asunción. Tocmai în acele zile, mai exact sâmbăta, 20 martie, în primele ore ale după-amiezii, eu părăseam intempestiv acest oraş, după un sejur de două luni, luând primul autobuz de lungă distanţă cu destinaţia Buenos Aires, sub impulsul unei - îmi dau seama acum - inspiraţii benefice, deoarece peste două zile avea să fie asasinat vicepreşedintele ţării, frontierele aveau să se închidă, erau căutaţi criminalii, intra în vigoare starea de urgenţă cu tulburări stradale, împuşcături şi victime...

O naţiune în dezechilibru social şi tensiune moral-psihologică, iată climatul revenirii scriitorului în patria sa. Asta nu m-a împiedicat să acced la un dialog (oniric) cu Augusto Roa Bastos, ce reedita, în alte timpuri şi bestiale împrejurări, parabola biblică a Fiului Risipitor, venind parcă să retrăiască scene bizar-violente din opera proprie. M-am dus la el degrabă, în vis, şi l-am întrebat:



Ce te readuce acasă? Care-i motivul de mult-speratei reîntoarceri?

Memoria prezentului este cea mai convingătoare – zice Augusto Roa Bastos; durerosul miros al memoriei.

De ce abia acum, după atâta amar de vreme?

Doar cel ce ştie să aştepte trăieşte.

În ce fel de realitate revii?

Adevărata realitate este pentru mine numai realul ce încă nu există. Tot ceea ce descoperi sub înfăţişările sale cele mai obscure. Aceste feţe se schimbă de la o clipă la alta, deşi ele se află acolo din timpuri imemoriale, contemplându-ne. Dacă ceea ce scriu are vreo virtute, asta se reduce la faptul că poartă cu sine germenul propriei sale negaţii, al propriei sale distrugeri.

Reîntoarcerea este recuperarea a ceva?

A recupera copilăria este tot ce-i mai rămâne omului când totul este pierdut. Nimeni nu ştie în care punct al său mitul acesta este perfid şi nesănătos. Nimeni nu ştie ce cantitate de timp îi trebuie omului rătăcit spre a se întâlni cu sine însuşi, înainte de a bate ca un cerşetor la poarta casei părinteşti.

Dar eşti primit ca un rege: o fi oare iubirea pentru tărâmul natal?

Iubirea nu este o chestiune de umilinţă. De acum nu mai sunt peregrin. Sunt un călător ce revine pe meleagul natal. Mereu am fost un ins de frontieră. Omul ultimului sfert de oră. Viaţa şi moartea îmi inundau existenţa. E de dorit ca minutul ultim să mă afle acasă, la Manorá.

Pentru cine scrii?

Eu nu scriu pentru un public anume. Publicul îşi creează propria sa carte fără a avea nevoie de autori. Nu scriu pentru posteritate. Posteritatea nu-i rentabilă. Nimeni nu caută în imensitatea oceanului, între atâtea gunoaie, sticla ce pare a avea înlăuntrul ei mesajul destinat a supravieţui nimicului. Scriu numai pentru mine. Prind din zbor memoria prezentului, oricât de grea ar fi această retrocedare... Inspiraţia nu-i decât sudoarea unei îndelungi paciente.

Patria ta e limba, fiesta cuvintelor; în ce raprot se află ea cu istoria?

Limba guaraní are şaptesprezece dialecte, deci tot atâtea feţe ale uneia şi aceleiaşi istorii; oricum le-am învârti, cuvintele scriu totdeauna aceeaşi istorie.

Care istorie: cea dobândită ori una dorită?

Dorisem să scriu istoria cea mai frumoasă din lume. Nu istoria sfârşitului lumii ci ultima istorie scrisă înainte de sfârşitul lumii de către un supravieţuitor, pe care nimeni să n-o poată citi ori povesti. Scrierea acestei istorii a fost obsesia mea multă vreme. Îi spuneam mamei, în şoaptă, ca tatăl meu să nu mă audă: "N-aş vrea să mor fără a fi scris istoria sfârşitului lumii". Maică-mea mă liniştea: "O vei scrie, fiule. Fiecare visează la rândul său istoria ultimă, pe care nimeni n-o va putea citi".

Cum să mi-o închipui?

Ca pe un roman mut. Nici substantive, nici prenume, nici verbe, nici adjective, nici prepoziţii, nici conjuncţii, nici recursuri de expunere; cartea în care vuieşte golul, neisprava şi opacitatea totală, ca noaptea.

E un proiect literar pe care nimeni nu ţi-l va putea fura vreodată.

Furtul este cazul cel mai fericit ce i se poate întâmpla cuvântului scris, deoarece este mereu deschis tuturora spre a fi folosit conform harului personal. Nu este proprietatea nici unui autor. Tocmai de aceea există, spre a fi înhăţat de primul trecător. Fără cuvântul dobândit prin furt, nimeni n-ar fi putut intra în comunicare cu nimeni. Nu s-ar fi scris nici o carte. Nici măcar Cărţile Sacre, atât de preţuite şi respectate... Se pare că viaţa scriitorului nu-i altceva decât repetarea păţaniilor scrise de el.

Ai vreun mesaj pentru cititorul tău în aceste zile?

Nu uita că până a muri ai de trăit. Nu trăim altă viaţă decât aceea care ne ucide, i-aş spune cititorului meu, care tremură la fiecare explozie, aşteptând, în imposibilitatea lumii, miracolul posibilului...

DIALOGUL de mai sus nu e un act de visare, cum s-ar putea crede, ci transcrierea *ad litteram* (în replici cursive) a ideilor scriitorului paraguayan din ultima sa carte, *Contravida* (Editura Alfaguara) concepută ca o acoladă parabolică, înlăuntrul căreia îşi rememorează viaţa şi opera, reîntors ostenit în Manorá, satul natal, tărâmul său abisal.

Pop Simion

"Pentru mine credinţa este chiar viaţa"

(Urmare din pag. 20)

N-am putut înţelege niciodată acest gând.

Aron îşi pune mâinile pe capul ţapului ispăşitor confesând toate păcatele comunităţii, şi aşa încărcat se duce bietul ţap în deşert...

Totuşi n-au fost contemporanii lui Isus cei care au avut ideea să pună păcatele pe el – el însuşi şi le-a asumat. Ei au proiectat numai asupra lui tot ce dispreţuiau ei la ei înşişi şi apoi l-au omorât. Fără să înţeleagă ce-au făcut. Unde e salvarea?

Salvarea stă în faptul că atunci când viaţa acestor oameni se termină... când ţapul pleacă în deşert, atunci se deschide poarta. Bobul de muştar, sămânţa pusă în pământ. Isus nu e imaginea ultimă a lui Mesia. Imaginea completă vine cu judecata de apoi, despre care eu nu mă pot pronunţa în mod precis...

Pentru mine Isus reprezintă un model sau o încarnare a calităţilor inefabile. Dar gândul că sacrificiul lui ar avea ceva de a face cu mântuirea mea, asta nu pot să mi-o închipui.

Mai întâi a făcut Dumnezeu lumea. Apoi lumea l-a părăsit pe Dumnezeu urmându-şi drumul ei. Vechiul Testament este o descriere necenzurată a umanităţii aşa cum e ea. Pruncii Babilonului care sunt zdrobiţi de stâncă. O situaţie ca în Bosnia. În biserica suedeză în care am crescut se sublinia mereu ruptura dintre Vechiul şi Noul Testament. Cu benedictinii mei din Paris am putut să văd istoria iudaică ca o serie de interdicţii care ţin absolut de creştinism. Una dintre scrierile tradiţionale iudaice – Kabbala – spune că geneza a avut loc prin faptul că vasul s-a crăpat şi lumina care a fost în el s-a amestecat cu argila, astfel încât în fiecare fir de materie există lumină amestecată: în tot întunericul lumii există Dumnezeu amestecat. Cu profeţii există lumina concentrată, mai puternică. Dumnezeu se apropie. Aceasta este ideea iudaică. Şi urmarea creştină este că Mesia a venit în forma neînsemnată a unui predicant obişnuit. Şi acel mic profet s-a lăsat el însuşi ca testament, o legătură cu Dumnezeu. Lumina a pătruns în lume şi începe în mod vizibil să funcţioneze. Ăsta e gândul. Astfel încât cel slab n-are nevoie să creadă – biserica crede pentru cei care nu cred. Este o idee bună.

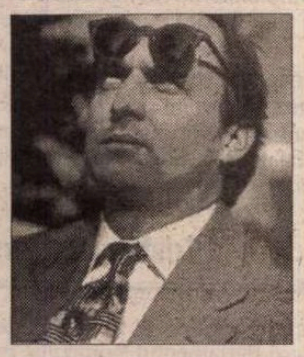
Se poate spune că în Vechiul şi Noul Testament e vorba de o maturitate morală?

Centrul în apariţia creştinismului este o ameliorare morală. Ioan Botezătorul spune: Pocăiţi-vă şi credeţi în Evanghelie căci împărăţia lui Dumnezeu este aproape! Această inteligenţă urcătoare e opera Sfântului Duh, a lui Dumnezeu mai ales. În teologia catolică – ceea ce eu cred că e ceva esenţial simpatic – există ideea că omenescul lucrează împreună cu divinul. Omul rănit nu e văzut pasiv, profeţii nu sunt deloc nişte roboţi fundamentalişti ci chiar sentimentul credinţei – se simte un strigăt de pe lumea cealaltă. "Inima noastră e neliniştită", spune Augustin. Credinţa iudaică în diaspora s-a reconstituit după distrugerea Ierusalimului, devenind o existenţă geamănă a creştinismului. De ce n-ar fi aceste scrieri – Zohar şi altele – valabile şi pentru un creştin? Deosebirea e că: Israel aşteaptă tot timpul pe Mesia. Bisericile creştine sunt convinse că Mesia a venit prin Isus din Nazaret, o fiinţă foarte pământeană, precum sămânţa, bobul de muştar, adică secret, tainic. Amândouă religiile aşteaptă revelaţia supremă la "sfârşitul timpului". Dacă sinagoga a fost mesajul cuvântului, biserica creştină a devenit treapta următoare – mesajul corpului. El care a fost şi om şi Dumnezeu a lăsat după el un rit în care el însuşi a fost prezent. Acesta a devenit un leac pentru oameni, un medicament pentru atunci când se simt rău, după ce au inventat totul. Acest rit şi această pâine sunt hrana pentru a se ţine pe picioare şi a nu fi răi. Asta e.

Poeți vedete

♦ În majoritatea țărilor europene și în SUA, iubitorii de poezie formează un cerc restrîns, iar tirajele volumelor de poeme sînt mici. În schimb, există încă țări în care poeții sînt glorii naționale, recitările umplu stadioane, iar cărțile și discurile poeților se vînd ca pîinea caldă. În Mexic, de exemplu, unde există o adevărată tradiție a versurilor recitate, Homero Aridjis, Sabines și José Emilio Pacheco sînt adulați de toată populația, recitalurile lor umplînd săli de 5000 de locuri. Și în Grecia, poeții sînt foarte iubiți, tirajele de poezie vînzîndu-se în sute de mii de exemplare. Și nu doar Seferis și Elytis, care au adus Premii Nobel poeziei grecești, ci și tineri autori contemporani. În Iran, poezia e formă literară cea mai populară, multe citate din poeme intrînd ca locuțiuni în limba vorbită. E drept că tradiția orală e încă puternică iar sensibilitatea poetică s-a conservat și datorită opoziției oficiale la occidentalizare. Deși, și în țări cu civilizație modernă din Asia, precum Coreea de Sud sau Japonia, poeții sînt citiți cu fervoare: nume precum Ko Un sau Kim Chi-Ha - în prima, și Akira Ooka - în a doua bucurîndu-se de o enormă reputație. Deci s-ar părea că civilizația avansată și poezia nu sînt invers proporționale. În imagini, mexicanul Homero Aridjis și japonezul Akira Ooka - două glorii naționale în țările lor.

John Grisham - încă o lovitură



♦ Dintr-un avocat oarecare, John Grisham a devenit, în 1991, după publicarea celui de al doilea roman al său, *Firma,* un scriitor de mare succes. Au urmat *Clientul, Maestrul jocului, Asociatul* - vîndute în total în 110 milioane de exemplare în toată lumea, ecranizate și răsplătite cu premii. Supranumit "regele afacerilor judiciare", Grisham, acum în vîrstă de 44 de ani, este, de cîțiva ani, alături de Stephen King, Danielle Steel, Michael Crichton și Tom Clancy, pe lista recordurilor de vînzare, thriller-urile sale judiciare aducîndu-i venituri considerabile. Fiindcă i s-a reproșat, în principal, la fiecare nouă apariție, că rescrie de fapt aceeași carte maniheistă, în care "bunii" sînt niște sfinți și răii niște orduri irecuperabile, John Grisham s-a hotărît în noua sa carte, *Testamentul* (apărută de curînd la Ed. Doubleday) să schimbe tribunalul cu jungla braziliană. David și Goliat nu se mai înfruntă la palatul de justiție, ci printre fiare sălbatice, cicloni, misionari... Dar eroul aventurilor e tot un avocat, iar rețeta - aceeași. Lumea, se pare, nu s-a plictisit de ea, de vreme ce un prim tiraj de 2,8 milioane de exemplare s-a epuizat în două săptămîni și acum se vinde un al doilea, mai mare. Precis va urma ecranizarea.

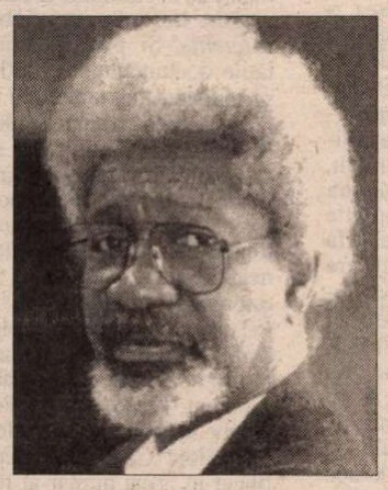
Prin foc și sabie

♦ Trilogia lui Sienkiewicz *Potopul, Pan Wolodyjowski* și *Prin foc și sabie* este de un secol opera cea mai citită în Polonia. După ce a ecranizat primele două romane în anii '70, regizorul Jerzy Hoffman a trebuit să aștepte căderea comunismului pentru a se apuca de al treilea, căci subiectul - războiul civil între polonezi și cazaci - nu era pe placul cenzurii comuniste. I-au trebuit regizorului 10 ani și 8,5 milioane de dolari pentru a-și materializa proiectul. Distribuția cuprinde cei mai buni actori polonezi și ucrainieni, iar filmul *Prin foc și sabie* va aduce beneficii, cele 86 de copii care rulează acum fiind deja văzute de 1,5 milioane de polonezi, în doar două săptămîni de la premieră.

Picasso și Corida

♦ La Muzeul Thyssen-Bornemisza din Madrid este deschisă pînă la 2 mai expoziția "*Picasso: Lupta cu tauri, 1934*". Laolaltă cu celebra pictură în ulei "Corida" sînt expuse 15 schițe și desene care demonstrează interesul lui Pablo Picasso pentru această temă.

Povara memoriei



♦ Wole Soynka, scriitorul nigerian care a primit Premiul Nobel în 1986, s-a întors din exil după moartea dictatorului Sani Abacha și a publicat recent o carte de eseuri, *Povara memoriei, muza iertării* în care tratează o problemă delicată: dacă Occidentul trebuie sau nu să acorde despăgubiri morale persoanelor de origine africană pentru secolele de exploatare și tratament discriminator. Între altele, el acuză mișcarea intelectuală și literară francofonă din Africa (și în special pe L.S. Senghor) că l-au absolvit prea ușor pe "omul alb" pentru îndelunga împilare.

Expoziție Roma-Armenia

♦ Recent, Papa Ioan Paul II a inaugurat în Salonul Sixtin din Biblioteca Apostolică de la Vatican expoziția "Roma-Armenia", organizată cu prilejul sărbătoririi, în 2001, a 1700 de ani de la proclamarea creștinismului ca religie oficială în Armenia. Sînt etalate mărturii despre cei două mii de ani de cultură armeană: codice miniate, sigilii, monede, registre papale și relicvarii. Se pot vedea, de exemplu, scrisoarea adresată Papei Inocențiu III de către regele armean Leon I cu sigiliul său din aur și un relicvariu în care, conform tradiției, ar fi o bucățică din Arca lui Noe. Vernisajul a avut loc în prezența Sanctității Sale Karekin I, Catolicos și Patriarh suprem al tuturor armenilor, și a lui Robert Kocearian, președinte al Republicii Armenia.

Dialogul între culturi

♦ Premiul italian Giovanni-Agnelli a recompensat începînd din 1988 numeroși gînditori contemporani pentru lucrările lor în domeniul eticii și politologiei. Printre laureați: Isaiah Berlin, Ralph Dahrendorf, Amartya Sen, Norberto Bobbio. Juriul, format din experți internaționali independenți, a decis de anul acesta să premieze o personalitate a lumii intelectuale care s-a distins în mod special în dialogul activ între culturi. La 23 martie, la Torino, premiul i-a fost remis lui André Chouraqui, motivația fiind că el simbolizează voința, totodată spirituală și politică, de a se găsi o cale spre pace prin cunoașterea reciprocă a diferitelor tradiții - evreiască, creștină, musulmană - și a rădăcinii lor comune. Născut în Algeria în 1917, într-o familie de evrei, Chouraqui a frecventat mediile de musulmani și creștini încă din copilărie, a luptat în Rezistența franceză, iar din 1957 s-a stabilit la Ierusalim, acționînd constant în favoarea păcii din regiune. Eseist și traducător, autor a peste 20 de volume, el este cunoscut în special prin traducerea Bibliei și a Coranului în franceză, și prin numeroasele comentarii ale acestor texte fundamentale.

Mister napolitan

♦ Scriitorul și jurnalistul italian Ermanno Rea, născut la Napole în 1927, a scris *Mister napolitan. Viața și pasiunea unei comuniste în anii războiului rece* în timpul unei întoarceri în orașul natal, în 1993-94. Cartea este bilanțul real al anilor în care, tînăr gazetar la redacția napolitană a ziarului "L'Unità", Rea a fost prieten cu toate personajele aduse în acest eseu sub formă de roman. În centrul căruia se află o femeie de care autorul a fost legat printr-o lungă prietenie-dragoste, Francesca Spada. Fiică a unor burghezi bogați, independentă, nonconformistă, idealistă, în căutarea unui țel generos al existenței, Francesca a fost atrasă de comunism, după ce a trecut prin experiența eșuată a teosofiei. Dar ideile sale pasionate de dreptate socială, personalitatea puternică au pus-o în contradicție cu directivele P.C.I., dirijat de la Moscova, ceea ce a împins-o către sinucidere. Căutînd să dezlege misterul acestei morți, Ermanno Rea descoperă alte dimensiuni ale "enigmei napolitane", ale orașului cu o poziție-cheie în sistemul de apărare occidental din Mediterana, alte destine sfărîmate de credința într-o utopie.

Romantika

♦ *Romantika* - volumul de teatru al Marinei Țvetaeva (în imagine), conține șase piese în versuri, scrise la Moscova între 1918-19. Două dintre ele, cele mai lungi și mai cizelate, au drept cadru secolul al XVIII-lea și pun în scenă același personaj: Casanova. Este vorba despre *O aventură* și *Phoenix,* prima prezentîndu-l pe aristocratul rătăcitor, în tinerețe, cea de a doua - în declin, în preajma sfîrșitului. Prima ilustrează tema obsedantă a iubirii și introduce curajos în decor homosexualitatea și androginismul, învăluite în mister și poezie, a doua e o meditație despre bătrînețe și degradare, despre angoasa punctului final. Acest "teatru de suflet", cum își numea Țvetaeva piesele din *Romantika* (singurele sale încercări dramaturgice) a fost tradus de curînd la Gallimard.

Poetul umanist

♦ Ausias March (1397-1459) este cel mai important poet al literaturii catalane medievale, înscris în vasta mișcare a filosofiei laice, eliberată de scolastică. O ediție bilingvă a textelor sale, cu tot aparatul critic ce facilitează înțelegerea, a apărut de curînd la editura franceză José Corti, în îngrijirea lui Dominique de Courcelle.

De pe lista neagră în top

♦ Sofia Gubaidulina, compozitoare rusă de origine tătară, născută în 1931 și stabilită din 1993 în Anglia, este acum un nume cunoscut al muzicii contemporane europene, distinsă cu mai multe premii internaționale pentru compozițiile sale, cîntate în toată lumea de orchestre prestigioase și editate pe discuri de mari case specializate. Trecută pe "lista neagră" în anii comunismului, între 1960-90, fiindcă refuza compromisurile și se încăpățîna să compună, cu tehnici de avangardă ale muzicii europene, lucrări strîns legate de rădăcinile sale muzicale tătare, Gubaidulina a scris muzică de film pînă cînd să se poată exprima în deplină libertate. De cînd a devenit un nume de reputație mondială, rușii se mîndresc cu ea și i-au acordat Premiul de stat.

David Hockney la Paris

♦ Pînă la 26 aprilie, la Centrul Georges Pompidou poate fi vizitată expoziția "Spațiu/peisaj în creația lui David Hockney", reunind circa 50 de picturi, fotografii și instalații ale plasticianului britanic, născut în 1937. Expoziția va fi itinerată apoi la Bonn.

Revista revistelor

Luceferi, Ceahlăi, Bărboi

În suplimentul "Dilemei", *VINERI,* din aprilie, am citit două articole complementare despre literatura română în învăţămîntul gimnazial şi liceal, materiale ce ar trebui neapărat avute în vedere de subalternii d-lui Andrei Marga. Dacă mafia manualelor perpetuează vechile clişee didactice şi le impune în grilele de examene, cenzurînd interpretările personale ale elevilor, creativitatea, inteligenţa şi apreciind doar memorarea unor "comentarii" stupide prefabricate, dezgustul adolescenţilor pentru "materie" (rămasă la propriu doar *materie*) este în bună măsură explicabil. În primul dintre articole, intitulat *Cum să-l predai pe Thomas Mann într-o ţară eminamente agrară?,* George Ardeleanu identifică bine cauzele menţinerii unui canon didactic mult defazat faţă de critica literară a sfîrşitului de secol. El spune că media de vîrstă a profesorilor de română este în jur de 50 de ani. (Nu e greu de bănuit de ce absolvenţi ai seriilor mai recente de la filologie fug de învăţămînt, cu salariul lui minim pe economie şi plafonare.) Aceşti profesori rutinaţi încearcă să-şi aducă elevii la unitatea de măsură a propriei adolescenţe şi tinereţi, operînd "un transfer de inhibiţii-complexe-frustrări". O a doua cauză ar fi perpetuarea *dublei conştiinţe.* Înainte de '89 polii acestei duplicităţi erau opţiunea individuală şi tirania sistemului. După '90 – scrie George Ardeleanu – termenii devin opţiunea individuală a profesorului şi elevului, pe de o parte, şi tirania (centralismul) clişeelor de mentalitate, gust, interpretare, reprezentată de manuale şi norme de apreciere la examene. Din experienţă, profesorii ştiu ce *trebuie* scris, pentru o notă bună, la tezele de capacitate şi bacalaureat, chiar dacă şi ei şi elevii au alte perspective interpretative decît canonul impus de Bărboi-Boatcă-Popescu. Exemplele date de George Ardeleanu sînt tragi-comice, iar descrierea unei lecţii deschise despre Eminescu pare un scenariu reuşit al trupei Divertis (doar un exemplu: în finalul poemului *Sara pe deal,* actanţii lirici îşi reazemă capetele unul de altul şi adorm surîzînd). Autorul articolului observă că nu doar Eminescu şi opera lui sînt supuse procesului de mitizare, ci şi exegeza eminesciană (şcoala absolutizează încă, pudic, erotismul angelic şi abstractizant, iar din Călinescu nu reţine decît exasperantul prin repetare "ape vor seca în albie..."). Sînt enumerate cîteva din poncifele despre scriitorii clasici, idei primite de-a gata de atîtea generaţii, precum şi altele ceva mai noi, cele despre Nichita Stănescu – lider absolut al poeziei contemporane. "În anii '80, cînd terminam liceul – scrie G.A. – cu toate că Nichita Stănescu fusese suficient omologat de critică, se impunea cu greu în lumea şcolii. După aproximativ 20 de ani, cînd critica pare să-i retragă favoarea *exclusivă,* d-nele şi d-nii profesori fredonează prin cancelariile Patriei: «ce bine că eşti, ce mirare că sînt»". Şi ni se dau şi incredibile mostre de comentariu-kitsch din sinteze devenite norme de evaluare la Bac. Concluzia tînărului profesor e amară: "Idiosincraziile didactice devin criteriile esenţiale de evaluare, iar încremenirea în proiect, valoare canonică. Cît priveşte interpretările personale ale elevilor, ce să mai vorbim. Aprecierea lor ţine, încă, de o avangardă a sistemului nostru educaţional." ♦ Cel de al doilea articol, *Temă şi variaţiuni* de Florin Ioniţă, analizează rezultatele simulării examenului de capacitate. Experimentul a urmărit, între altele, stabilirea gradului de dificultate a subpunctelor din testul de limba şi literatura română, precum şi nivelul de competenţă al candidaţilor. După corectarea miilor de teze (din care sînt citate "perle" de tot hazul), a reieşit că nivelul e parter. *Parterater.* Şi nu din vina copiilor. Ei sînt "dresaţi" mai cu seamă să memoreze, iar diferenţele de performanţă vin din eficacitatea dresajului. "A raţiona, a avea păreri personale devine adesea o erezie. De pretutindeni, din şcoală, din familie, din «societatea civilă» copiii sînt asaltaţi de imperative, ascultă!, stai!, fă!, spune! etc. Rigiditatea extremă a mediului social, vizibilă de la relaţia dintre individ şi funcţionarul public, de exemplu, pînă la aceea dintre părinte şi copil sau profesor şi elev, a creat fie obedienţă, fie dedublare paranoică de tipul «zi ca el şi fă ca tine». Copilul/elevul ideal este cel care «ascultă»". Ascultă şi repetă papagaliceşte, în cor cu ceilalţi: luceafărul poeziei naţionale, Ceahlăul prozei româneşti, Călinescu e un balzacian, ciobanul din Mioriţa nu e resemnat etc. etc. ♦ În repetiţia generală pentru examenul de capacitate, unul din punctele testului la română cerea să se exemplifice valoarea de prepoziţie şi de conjuncţie a cuvîntului *de.* În finalul articolului său, Florin Ioniţă citează două enunţuri extrase din tezele viitorilor absolvenţi ai ciclului *obligatoriu* de învăţămînt: "*De* la acest examen eu nu am priceput nimica ca să am în minte" şi "*De* la această şcoală nu se poate învăţa ceva".

Misterul lui Cristian Popişteanu

Pentru un director de revistă, cel mai substanţial omagiu postum e să nu i se simtă dispariţia altfel decît prin absenţa semnăturii. Numărul din aprilie al *MAGAZINULUI ISTORIC* poartă, însă, chiar şi semnătura directorului său, Cristian Popişteanu, într-o scrisoare adresată redacţiei, dar şi cititorilor. O scrisoare din care citäm un fragment care a căpătat valoare testamentară: "Păstrarea *Magazinului istoric* în bibliotecă este un obicei larg răspîndit între cititorii noştri. Iată de ce credem cu consecvenţă că în condiţiile unei avalanşe de subiecte istorice în toată media românească (şi mondială) de la cotidiane la lunare, de la Televiziune la Radio, noi trebuie să păstrăm *diferenţa.* Şi prin ineditul şi exclusivităţile documentelor şi articolelor, şi prin seriozitatea documentării şi precizia datelor, şi prin noutatea interpretării şi temeinicia concepţiei, dar şi prin format, paginaţie, inventivitate grafică. Ceea ce putem asigura pe fidelii noştri cititori este că vor putea citi, în continuare, un mare număr de articole cu o imensă informaţie necunoscută. Concurenţa profesională ne onorează; împrejurările dramatice ale existenţei noastre ne dezolează." În cîteva fraze, un program şi un sens al continuităţii pe care această revistă îl are la acest moment, scria Cristian Popişteanu, "exclusiv datorită donatorilor, sponsorilor, lectorilor." Ca un al doilea editorial, e publicat în acest număr al revistei, în fragmente, un articol apărut în 1925, în *Observatorul* şi purtînd semnătura lui Al. Averescu, articol din care iarăşi citäm: "Găsesc neloial faţă de publicul cititor de a prezenta faptele deformate, precum şi foarte vătămător educaţiune civice a populaţiei cînd prin abilitatea condeiului se induce publicul de a lua drept silogisme oneste ceea ce e scris în ziar şi din contră drept sofisme ceea ce este în perfectă armonie cu adevărul." ♦ Cu mărturii şi documente inedite, dar şi cu o inteligentă accentuare a ideii că istoria se repetă, acest număr al *Magazinului istoric* trimite la probleme de cea mai strictă actualitate, la fel de actuale însă şi cu multe decenii în urmă, dar devoalează şi momente ale istoriei celei mai recente. Propunerilor, de pildă, de legalizare a prostituţiei, care agită azi Parlamentul României, revista le oferă o incursiune în istoria chestiunii, începînd de la tăierea nasului, a punerii la stîlp sau chiar a înecării prostituatelor pînă la toleranţa şi controlul exercitat de stat asupra acestei îndeletniciri din primele decenii ale secolului în care trăim. În acest număr al revistei aflăm şi cum decurgea viaţa de zi cu zi a lui Mihail Gorbaciov, în vila *oficială,* din împrejurimile Moscovei, special construită pentru ultimul şef de stat al Uniunii Sovietice. Dar şi articole care, în acest moment, fac parte din istoria noului conflict din Iugoslavia. Sau un profil de scriitor, Ian Fleming, autorul lui James Bond, profil realizat de Cristian Popişteanu, în care scriitorul cu acest nume e descusut ca fost agent al Intelligence Service. Marele defect al agentului de un curaj extraordinar, avea să declare mai tîrziu un contemporan al acestuia, cu care Fleming a colaborat într-ale spionajului în timpul celui de-al doilea război mondial, acest mare defect consta în faptul că Ian avea prea multă imaginaţie. Amestec de erudiţie şi de, să-i spunem, senzaţional, acest articol de Cristian Popişteanu vorbeşte despre mai noua orientare a *Magazinului istoric,* o orientare în care rigoarea documentară se întîlneşte cu dezvăluirea faptului de viaţă, în care se poate regăsi *diferenţa* despre care scrie Cristian Popişteanu în citata sa scrisoare. O biografie senzaţională, cum a fost aceea a creatorului lui James Bond, i-a prilejuit autorului acestui articol realizarea unei incursiuni în cîteva dintre misterele spionajului din cel de-al doilea război. Nu ne rămîne decît să regretäm că o relatare a întîlnirii ratate dintre Cristian Popişteanu şi John Le Carré; alt romancier de succes în materie de literatură de spionaj, va rămîne nescrisă din pricină că Cristian Popişteanu nu mai este.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

SLUJBA DE ÎNVIERE

AM FOST în noaptea de Înviere la o biserică de cartier, la Răzoare. Lume mai multă ca anul trecut. Foarte mulţi adolescenţi, unii mai pioşi, alţii mai puţin, dar - cel puţin în faţa bisericii - mai liniştiţi decît sînt de obicei adolescenţii în grupuri. Nu m-aş grăbi să trag de aici concluzia că tinerii au devenit mai religioşi decît erau cei de acum treizeci de ani. Există totuşi cîteva deosebiri.

Spre deosebire de ceea ce se întîmpla cu cîteva decenii în urmă, cînd pentru cei mai mulţi din generaţia mea mersul de Paşti la biserică era mai mult un pretext de întîlnire la ore tîrzii, tinerii pe care i-am văzut la Înviere veniseră ţintit la biserică. Nu ca să vadă şi să fie văzuţi, ci pentru a lua parte la slujbă. Grupurile de băieţi şi fete nu-şi mai făceau simţită prezenţa, cele mai multe, se pulverizau într-o însingurare a fiecăruia, ascultînd slujba în mulţimea care aproape că blocase bulevardul. O mulţime prin care troleibuzele se strecurau fără să claxoneze, iar maşinile mici îşi făceau loc ca pisicile.

În adolescenţa mea, cînd preotul începea să cînte *Hristos a înviat din morţi...,* lumea din curtea bisericii izbucnea în cor, puternic, ca şi cum preotul ar fi fost un dirijor care îşi punea oamenii la treabă.

În ultimii ani, efectul de cor al acestei cîntări e mediocru. Lumea abia de înghină ceea ce îi ajunge la urechi din amplificatoarele instalate în curtea bisericii.

Cîntarea e mai curînd şoptită de fiecare în parte. Iar cîţiva dintre adolescenţii aflaţi în jurul meu doar dădeau din cap, fără să deschidă gura. Această interiorizare, pe care am observat-o şi la persoanele vîrstnice, e cu siguranţă un semn că sentimentul religios e mai puternic decît cel al corului care are şi el importanţa lui. Nevoia de a-ţi face auzită vocea într-un unison spune ceva despre încrederea pe care o ai în cei care te înconjoară şi eventual despre preţuirea pe care le-o acorzi celor din jur.

Cînd glasul tău se aude puternic, asta înseamnă că îl adresezi şi celor din preajma ta.

În ultimul an am văzut copii care merg duminica la biserică. Nu stau să asculte slujba. Intră în biserică, se închină, cumpără lumînări şi le aprind, pentru vii şi pentru morţi, apoi merg la joacă. Se duc singuri - unii fac parte din familii indiferente religios, alţii din familii în care adulţii ridiculizează frecventarea bisericii. astfel că pentru unii dintre ei banii de lumînări trebuie economisiţi din puţinii lor bani de buzunar.

Copiii şi adolescenţii aceştia nu par să aibă o părere prea bună despre comunitatea din care fac parte, fiindcă, dacă interpretarea mea e adevărată, de Paşti ei nu simt nevoia de a fi auziţi de cei din jur.

La rîndul lor, vîrstnicii se mulţumesc cu şoapta adresată Celui de Sus, un fel de a spune că nu mai găsesc şi alte urechi care să-i audă. Sau - mult mai rău - că nu se simt în situaţia de a-şi face glasul auzit cu putere.

Ce fac însă cei de vîrste mijlocii, oamenii de care, în fond, depind copiii şi bătrînii?

Din nefericire nici glasurile acestora nu se aud, fiindcă nu prea au de ce să se audă.

Şoaptele celor veniţi la slujbă în noaptea Învierii mi se par un serios avertisment asupra tot mai marii neîncrederi în celălalt. Sau, poate mai exact, asupra dezamăgirii faţă de celălalt. Sau, dacă vreţi, un semn de disperare socială.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 39.000 lei; 6 luni - 78.000 lei; 1 an - 156.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la C&R Graphic S.A.

24 pag - 4.000 lei
La redacţie: 3.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

28 aprilie – 4 mai 1999
(Anul XXXII)

17

O după-amiază în infern

– Mărturii despre sfîrşitul lui BENJAMIN FONDANE –

(pag. 12-13)

Gheorghe Gheorghiu-Dej ca personaj de roman

(pag. 4)

Moartea la Oxford

(pag. 19)

Noe nu mai are Arcă

(pag. 16)

Heidegger în stil dîmboviţean

(pag. 20-21)

SOFIA LOREN, un mit intact

(pag. 17)

Afacerea ŢIGARETA ZERO

(pag. 2)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Critica verbală

DIN MOTIVE pe care le voi lămuri altă dată, mi se pare preferabilă formula din titlul editorialului meu aceleia, consacrate, de *critică stilistică*. Deocamdată îmi pun o altă întrebare şi anume de ce a avut atît de puţină căutare la noi critica bazată pe premisa că literatura este, înainte de orice, un fapt de limbă, o realitate verbală. Mediul (cum spun anglo-saxonii, cu un cuvînt calchiat şi în româna recentă) sau mijlocul poeziei sau romanului este constituit de limbaj. Cu toate acestea, nici poezia, nici, cu atît mai rar, romanul n-au fost abordate stilistic. Excepţiile se numără pe degetele de la o mînă. Întreaga noastră critică interbelică (de la Lovinescu la Călinescu) a rămas insensibilă la limbaj: impresionistă, dogmatică, istoristă, sau estetică a preferat să evite verbalitatea textului în favoarea impresiilor, ideilor, ambianţei culturale sau valorii literare deductibile din el, ca nişte constructe abstracte. Nici critica actuală n-a fost alt fel. A adăugat o perspectivă retorică sau fenomenologică, absentă înainte, dovedindu-se interesată de structuri (poetice, narative etc.). Chiar şi structuraliştii noştri, cei mai în măsură să-i înţeleagă virtuţile, au făcut prea puţin pentru verbalitate. În afară de M. Zamfir care a şi introdus un concept nou, şi anume cel de stilistică diacronică, alţii n-au fost critici literari (mă refer la şcoala Coteanu). Genette, Riffaterre n-au avut emuli la noi, ca J.P.Richard sau tematiştii, mult mai des urmaţi. Paradoxul este că singurul exemplu de stilistică aplicată nu se referă la poezie (în care, totuşi, marea generaţie interbelică a elogiat nesmintit puritatea verbală), ci la proză: *Arta prozatorilor români* a lui T. Vianu. N-avem o *Artă a poeţilor români*. Vianu pleca de la Bally, nu de la Spitzer, cum m-aş fi aşteptat şi analizele lui verbale sînt încă remarcabile, deşi cred că premisa teoretică despre dubla intenţionalitate a limbajului este greşită. Călinescu împărtăşea indiferenţa lui Croce faţă de limbă. Rarisimele lui abordări lingvistice (în *Opera lui M. Eminescu,* de pildă) sînt menite să probeze ironic ineficacitatea perspectivei cu pricina.

Şi acum să revin la întrebarea mea iniţială. Singurul răspuns care mi-a venit în minte ţine de păcatul originar al criticii noastre: În critica românească, la început n-a fost *cuvîntul,* ci *ideile* maioresciene. Se ştie că primul nostru critic a fost filosof şi logician. Critica lui era metalingvistică. Deşi a făcut unele observaţii referitoare la limbă (batjocorea sarcastic diminutivele romanticilor), critica lui a rămas ideologică, abstractă, sprijinită pe cîteva concepte clare (autonomia esteticului, între ele) de natură teoretică. Maiorescu n-avea plăcerea textului. Aşadar, nici a verbalităţii. Frigiditatea aceasta pare a se fi transmis criticilor următori, clasaţi de Lovinescu, o jumătate de secol mai tîrziu, în trei generaţii maioresciene. Le-am putea adăuga o a patra, după al doilea război mondial. Cu toate deosebirile dintre ei, maiorescienii noştri critici au avut, cu toţii, pregătire filosofică sau literară, nu lingvistică. Nici Caracostea, care s-a ocupat de expresivitate, nu era lingvist. Iar Ovid Densusianu, deşi era, inaugurează în istoriile noastre literare (cu *Literatura română modernă* din 1921) critica de idei şi de sentimente, fără urmă de consideraţii verbale. Dogmatismul dragomirescian ignora limba ca şi estetismul lui Vladimir Streinu sau impresionismul lui Perpessicius. Nici măcar cei mai subtili critici contemporani de poezie (Negoiţescu, Cistelecan, Grigurcu) nu scriu critică verbală, deşi ei înşişi ne ispitesc, uneori, tocmai prin verbalitatea exuberantă ori senzuală a comentariului propriu. Ideile maioresciene apasă, un secol aproape după ieşirea ctitorului din scenă, peste conştiinţa verbală a urmaşilor ca o lespede de neînlăturat. ■

Bibliotecă Naţională

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Afacerea Țigareta Zero

PE LA mijlocul anilor '80, la instigarea prietenilor mei, Mircea Nedelciu și Dan Stanciu, fumători înrăiți, am devenit traficant de țigări. Mai precis, de țigări sârbești. Redacția revistei la care lucram (și la care mai lucrez) era avantajos plasată într-o zonă de intensă fojgăială "bișnițărească". Era suficient să cobor din Olimpul culturii socialiste, pentru a nimeri într-o Agoră comercială pestriță, în "economia de piață" clandestină, care migra de la un capăt la altul al străzii, în funcție de vigilența sau coruptibilitatea "organului". Cu "cartușele" de Vikend sub braț, urcam fericit în birou și confecționam cu abilitate pachete pe care le depuneam la poștă cu un înălțător sentiment al datoriei împlinite. Între timp, faima îmi crescuse și începusem să "export" masiv și la Oradea, furnalelor Cistelecan și Podoabă! Nu știam că, în felul acesta, deveneam premergătorul unei ocupații care, peste ani, avea să se transforme într-un adevărat sport național. Dacă aș ține la întâietăți și dacă nu mi-ar repugna protocronismele, aș putea susține că sunt unul din strămoșii lui Truți & comp.!

Lăsând gluma la o parte, îmi va fi greu să uit că, vreme de mai mulți ani, poziția vestică a Timișoarei mi-a dat prilejul să fericesc destule soții de scriitori cărora le trimiteam plicuri de Vegeta și că orice vizită la București îmi asigura o popularitate sigură printre copiii prietenilor, cărora le aduceam cutii de Guma za zvakanje - un "chewing gum" sârbesc, de-o savoare incomparabilă, dacă ne gândim la ceea ce oferea piața românească —, sau delicioasele Euro-krem.

N-am să uit nici că tot "de la sârbi" mi-am cumpărat, în 1967, într-o piață din Arad, primul meu costum de blue-jeans. Și nici că, ani în șir, am purtat cămăși introduse în România prin contrabandă cu vecinii de peste Dunăre. Și tot de la ei veneau și "rolling"-urile de material plastic, viu colorate, ce ne făceau să ne simțim egalii Beatles-ilor și ai altor rocker-i anglo-saxoni. După cum, firește, rămân definitiv atașat de prietenul meu Milan, al cărui rafinament muzical și gust artistic le invidiez de vreo treizeci de ani fără încetare, încă din prima noastră adolescență.

Nu e cazul să multiplic exemplele - sper că s-a înțeles ce voiam să spun: ca foarte mulți români, mai ales dacă locuiesc în vestul țării, am o experiență directă a Sârbiei și a sârbilor. O experiență absolut extraordinară - de n-ar fi decât admirația față de marii lor scriitori, dar și prietenia cu foarte mulți dintre poeții și prozatorii care locuiesc chiar aici, în imediata noastră apropiere.

Nu am prea multe de spus în legătură cu bombardarea Iugoslaviei de către trupele N.A.T.O. pentru că, pur și simplu, e un fapt împlinit. E uluitor că, în anul 2000, în plină Europă, umanitatea nu are încă resursele de a rezolva problemele popoarelor decât recurgând la forță. Dar e la fel de uluitor că un popor care a avut un gust și o experiență a libertății infinit superioare nouă, românilor, a acceptat, într-un moment în care nimeni nu putea să-i mai impună acest lucru, cizma dictaturii comuniste. Sârbii au ajuns să-l adore pe Miloșevici tocmai când semenii săi, de la Ceaușescu la Jaruzelski și de la Honecker la Jivkov, erau împinși în lada de gunoi a istoriei!

Acesta e un lucru clar. După cum la fel de clar e că, imediat după moartea lui Tito, sârbii majoritari au dus o continuă politică de provocare la adresa celorlalte etnii. Decizia dictatorială de a restrânge drastic, până la anulare, în 1989, autonomia provinciilor Kosovo și Vojvodina, locuite, în majoritate, de ne-sârbi, a constituit momentul în care politica naționalistă iresponsabilă a aprins fitilul butoiului cu pulbere care-a explodat în martie 1999. Or, pentru asta nu poate fi învinuit Occidentul!

Dimpotrivă. Bunăstarea evidentă a țării vecine, prosperitatea de necomparat cu a nici uneia din țările "lagărului socialist" se datorează tocmai Occidentului! În vremuri în care noi nu puteam călători nici măcar în... Iugoslavia, sârbii băteau în lung și-n lat mapamodul, făcând, încă din anii '60, afaceri la care noi nu puteam nici măcar visa. Perfect racordați la modul de viață apusean, iugoslavii și-au fructificat din plin unicitatea în sânul țărilor cu regimuri comuniste. Decenii în șir, Iugoslavia a fost, pentru vestici, singura veste bună ce venea dinspre Răsărit.

Nu înțeleg nici în ruptul capului cum au fost capabili sârbii să renunțe la toate acestea, la locul privilegiat din Europa, în schimbul a... ce? În schimbul lui Miloșevici! Sigur că e lipsit de onestitate să identifici un întreg popor cu un singur om (fie el șeful statului). Dar ce-ți rămâne de spus când poporul însuși clamează această identificare, zi de zi și ceas de ceas? Ce să înțelegi altceva decât că ideile descreierate ale ultimului stalinist european sunt îmbrățișate entuziast de cvasi-unanimitatea populației din Serbia? Încerc să mă transpun - și nu mi-e ușor - într-o situație ipotetic similară a României de pe vremea lui Ceaușescu. Am fi fost noi la fel de solidari cu un dictator deschis anti-democratic, paranoic, megaloman și, finalmente, criminal? Mi-e greu să cred acest lucru. Din nefericire, în acele vremuri Occidentul încă nu realizase cât de primejdioși pentru propriile țări sunt "populării" dictatori, demenții aleși întotdeauna cu procente ce nu scădeau sub 99 la sută. Lecția iugoslavă - dac-ar fi s-o reducem la o singură învățătură - ne arată ce ravagii poate provoca naționalismul. Politicienii români care și-au făcut din naționalism un stindard ideologic ar trebui să ia aminte și să se îngrozească.

Războiul e, de-acum, un fapt împlinit. Asistăm (vai, ce lamentabil sună acest cuvânt!) la o confruntare mult mai încrâncenată decât aceea dintre o țară căzută în mrejele dictaturii comuniste și un grup de state cărora nici măcar Ion Iliescu nu le-ar putea contesta caracterul democratic. Lumea a intrat în faza în care vechi concepte precum "independență", "suveranitate", "națiune" sunt supuse unui examen radical. Probabil că foarte mulți dintre noi nu suntem pregătiți pentru această nouă sfidare a postmodernității politice. O văd zi de zi în presa noastră, pe canalele de televiziune, unde vedetele publicisticii se comportă jalnic, transpunând dramatica ecuație iugoslavă în termenii a ceea ce-și închipuie ei că înseamnă democrația, societatea civilă și libertatea individului.

Nu mă pot însă împiedica să visez că măcar în acest al o sutălea ceas al tragediei sârbii vor avea demnitatea să facă ceea ce am făcut noi românii, un popor, după cum spuneam, mult mai puțin dispus la comportamente eroice: să realizeze că toate aceste nenorociri pot fi anulate printr-un simplu gest: al înlăturării sângerosului dictator și a revenirii la masa tratativelor. N-o vor face, firește. Pentru că, din nefericire, au început să coboare dramatic pe spirala tragediei: nefasta decizie de a se alătura alianței Rusia-Belarus va constitui, vai, o catastrofă infinit mai mare decât aceea a podurilor dărâmate și a cazarmelor aruncate în aer. Pentru a scăpa de N.A.T.O. au de făcut un singur lucru: să-l elimine pe Miloșevici. Dar pentru a se elibera de (bela)ruși, vor avea de făcut un lung ocol prin Evul Mediu.

...Iar noi, contrabandiștii de altădată, promotorii "Țigaretei Zero", va trebui să învățăm numele unor cu totul altfel de mărfuri...

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

POEZIILE sunt *excelente,* spuneam de curând într-un lung răspuns pe care promiteam să-l prelungesc încă, vorbind mai pe larg măcar despre una dintre poezii (și aceasta va fi *Floare de mahala*). Cu precizarea că aveți talent din belșug dar nu știți încă să umblați cu el, insist și subliniez că poeziile dv. sunt într-adevăr excelente exerciții de versificație gratuită, bine ritmate și cu sunet care fură în modul cel mai păcătos auzul. Ele cer, la recitare, și o gesticulație ușor teatrală, utilă pentru a masca goliciunea de fond, o fantomă de fapt. Așa să vă explicați succesul pe care l-ați avut, și care sincer atât v-a uimit, bucurându-vă totuși, în cenaclul local! Aș zice că numai asta vă lipsea, ca să ajungeți vedetă și în scurt timp să trăiți dureros impasul unei neînțelegeri și al frustrării. În prima strofă, deci, poetul se adresează unei femei tinere *cu zâmbetul frumos,* dar *cu râs de tinichea.* O va numi stea, ca pe o artistă, dar *stea de carton.* Îi cumpără acesteia fildeș de fluturi, imaginar fildeș pentru fluturi imaginari, versul cade bine și plin metaforic după grandilocvența de până atunci. Ea, steaua, de carton, rămâne nepăsătoare la prețul pe care autorul spune că îl plătește *din galbenii vânzării lui Hristos.* Nu ca Iuda iscarioteanul, pe 30 de arginți, îl vinde, iarăși, cineva, pe Mântuitor, ci pe... *galbeni,* mai nou! Nu presupun nici un moment că autorul n-ar ști ce face, sau n-ar ști cum au stat în istorie lucrurile. Numai că el le amestecă cu nepermisă ușurință, prea îndrăzneț în a se juca cu lucrurile sfinte. Rimând spectaculos *frumos* cu *Hristos,* de dragul poeziei parcă i-aș trece cu vederea păcatul, dar n-o fac. Decupez aici prima strofă pentru a se vedea în clar *cum* și *ce* pune autorul în ecuație, și să mărturisesc senzația de gol în stomac pe care o trăiește cititorul pretențios: "Stea de carton, ai zâmbetul forumos,/ Cu râsul tău de tinichea te bucuri/ Pe când îți cumpăr fildeș pentru fluturi/ Din galbenii vânzării lui Hristos". În strofa a doua, steaua de carton devine *garoafă dezmierdată de senilă,* și n-aș avea nimic împotrivă dacă poetul m-ar lăsa încă puțin să respir în această nouă convenție metaforică. Nu. El mă proiectează fără nici un răgaz, silindu-mă, în versul doi, la un nou efort de adaptare, ca, în rest, strofa a doua să se încheie cu două versuri de pură umplutură: "Garoafă dezmierdată de senilă,/ Te-a răvășit pridvorul unei mâini,/ De azi e-nchis sezonul la pasiuni,/ Îți mai rămân furtunile de milă". Fie vorba între noi, *pridvorul unei mâini* și chiar și *furtunile de milă* ar fi de apreciat, însă într-un context mai bine îngrijit. Versul al treilea e o catastrofă, iar din al patrulea se înțelege și detașarea cu dispreț, a autorului, față de obiectul adorației sale, de-un anotimp numai, de-un *sezon.* Ultima strofă are un prim vers reușit, *s-a ofilit rugina pe burlane,* util pentru atmosfera de sarcasm în care se consumă fără regrete o pasiune, și cu un vers de final fără nici un gust și fără logică: "S-a ofilit rugina pe burlane,/ Părerile se-nchid în foi de soc,/ N-a mai rămas sămânță de noroc/ Prin lumânările ucise în gâvane". Și iarăși, fie vorba între noi, cum se pot închide în foi de soc părerile, nu-mi dau seama, cum nici acel *prin* nu mi se pare corect gramatical. De-o gratuitate uimitoare mi se mai par și alte versuri, din celelalte poezii. Primele două versuri din *Marele vals* nu ies din normalitate decât după ce sunt silite să poarte trena următoarelor două versuri care închid, sigilează strofa: "Ne contopim prin salve de petale/ Îngenunchiați, perechi, sub scara mută/ Neîndurați călăi de catedrale/ Gonite spre cărarea neștiută". Cum nu există nici o virgulă între *catedrale* și *gonite,* se înțelege că nu *perechile* ar fi gonite spre cărarea neștiută, (care? n.m.), ci înseși catedralele. Sună excelent, aș spune copleșitor, versul cu călăii de catedrale, dar nu-mi pot nicicum reprezenta ce vrea să spună de fapt. Ceva îmi interzice cu desăvârșire să mă gândesc că *scara* din versul 2, ar fi cumva Scara lui Iacob de pe care se prăvălesc, mai devreme sau mai târziu, păcătoșii cățărători de sublimă îndrăzneală. Un mare regret, deci, că la tot pasul, la tot versul, sonoritatea, care este o mare spoială aici, își risipește solzii strălucitori și rămâne multă, multă cenușă. Iată ultima strofă din *Marele vals:* "Afară ne descântă, surdă, ploaia/ Aripile se-ntind să prindă semnul,/ Și chiuie jucând cu noi Isaia,/ Punând peceți cu apa și cu lemnul". Și aici autorul seamănă confuzie, că nu știi dacă ploaia chiuie jucând cu noi acel *Isaiia dănțuiește,* sau însuși Isaiia, în carne și oase, chiuie jucând cu noi. *La Bâlci* e un amestec aiuritor de *bine* și de *rău făcut.* Tema permițând cu larghețe ironia și sarcasmul, dar poetul profitând abuziv de dreptul său de a fi liber, se lansează în sintagme și versuri de un absurd fără scop și fără cauză. E bun *Apun tramvaiele pe linii strâmbe,* dar mă feresc să spun același lucru despre ce citesc în continuare: "Sub trefle ce pictează câte-un stor/ Ne decontăm iubirile scălâmbe/ La casieria unui scamator". Ironia și băscălia bună mă fac să accept distihul "Cu trenele plutind prin piața mare/ Ies la păscut cirezi de limuzine", însă resping, chiar dacă ce urmează e util în logica demonstrației: "Parfumul se ferește cu pudoare/ De nesimțirea care stă pe vine". Și, din nou, și pentru ultima oară, promit, fie vorba între noi, se poate foarte bine sta pe ciúci, ca în copilărie, în jurul focului, fără ca poziția aceasta incomodă să aibă ceva dizgrațios/dezagreabil. Având talentul pe care îl aveți, risc nu numai să vă atrag atenția că vi se va înfunda curând, iscălind cu detașare versuri precum: "Eu vin din dos să îți sărut toiagul/ alunecând prin copcile iubirii", ci să vă interzic, suav, să eșuați cumva apăsând în continuare pe clape lirice de iască. Posibil ca până la ora aceasta să vă fi și deslușit, singur, sau cu ajutorul acelui bun profesor de care-mi aminteați, astfel că poemele comentate aici să fi luat firesc și demult drumul coșului de hârtii. Dar dacă nu s-a întâmplat încă aceasta, sunt sigură că e bine să meditați în consecință. (*Cezar Hoinea,* Siret). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

Lipsa de respect față de regulă

Zona gri

CAM așa a fost caracterizată această parte a lumii în care domiciliază România. O mulțime de politicieni, jurnaliști, comentatori, sau simpli chibiți s-au îmbufnat superior, s-au indignat major, sau pur și simplu s-au resemnat mioritic pentru această categorisire.

Îmbufnații: nu credeam că occidentalii sunt capabili de așa ceva după toate eforturile pe care le-am depus.

Indignații: cum domnule?, noi care ne-am bătut cu romanii (și am mâncat bătaie), noi care am luptat cu turcii (și deobicei, am mâncat iarăși bătaie), noi care am fost pavăza occidentului sute de ani, cu ce ne alegem? Care ne este răsplata? Culoarea asta impersonală? Să le fie rușine!

Resemnații: asta este! Ăsta ne-a fost destinul, să fim plasați la încrucișarea drumurilor occident-orient. Nu poți schimba soarta! E clar, există o conspirație mondială împotriva bietei noastre țărișoare.

De unde provin aceste reacții umorale? DIN LIPSA DE RESPECT FAȚĂ DE REGULĂ, regula ca instituție de conduită. Nu conștientizăm vocația noastră de a încălca regula. În secolul acesta am respectat-o o singură dată. În primul război mondial. Ne-am aliat cu cine trebuia, am respectat înțelegerea până la capăt, în ciuda faptului că familia regală era de origine germană. Ce exemplu extraordinar de judecată dreaptă și folositoare României! Cu ce ne-am ales? Cu reîntregirea țării, cu respectul comunității internaționale și, nu în ultimul rând, cu o viață mai bună. După aia? Un șir neîntrerupt de încălcare a regulii.

În 1940 Hitler dispune ruperea Ardealului de România. Ce face Ion Antonescu? Se aliază chiar cu Hitler încălcând înțelegerea cu Anglia și Franța.

În 1941 trupele române intră în război alături de Germania și trec apoi Nistrul. Încălcăm din nou regula conform căreia armata n-are ce să caute dincolo de pământ românesc.

În 1945 asistăm din nou la încălcarea înțelegerii și luptăm împotriva Germaniei. În numai patru ani România manifestă un dispreț profund pentru o regulă sau alta, pentru toate însă luându-și angajamentul că le respectă. Rezultatul? Disprețul tuturor. Anglia, Franța și SUA, nu uită de nerespectarea regulii și ne lasă baltă. URSS nu uita că trupele române au atacat-o și pune cizma roșie pe grumazul României. Încălcarea regulii a dus la un dezastru total. Nu ne mulțumim cu atât. *În 1968* minimalizăm din nou regula.

În tot acest timp Ungaria, Polonia, Cehia își respectă semnătura, indiferent de înțelegerea pe care a fost pusă. Rezultatul? Ele sunt unde sunt. Noi? Am cheltuit o cantitate imensă de energie să ne justificăm încălcarea regulii. Recurgem la argumente uneori subtile, de cele mai multe ori puerile, interpretăm, sucim lucrurile, și pe față și pe dos, pentru că ceva din noi pare să ne spună că nu e bine dar, dacă tot am făcut-o, aruncăm praf în ochii altora, doar, doar n-o să observe. Ei uite că observă, și încă al dracului de bine.

Acum

DUPĂ șaptezeci și ceva de ani avem posibilitatea să demonstrăm că suntem în stare să respectăm regula. Se spune că pentru a cunoaște mai bine pe cineva, adică să-l vezi în ce ape se scaldă, pune-l în situații limită, sau măcar aproape de limită. Situația, delicată în ceea ce ne privește, a fost creată. Vezi Iugoslavia.

Ce facem noi?

CÂND președintele Emil Constantinescu spune că am semnat o înțelegere cu NATO și trebuie să o respectăm, o grămadă de politicieni (sau ce-or fi), sar la beregata lui, cum că de ce tocmai acum să respectăm acea semnătură, pe care, culmea!, tocmai ei înșiși au pus-o pe tratatul de parteneriat.

Când ministrul de externe Andrei Pleșu atrage atenția că, pentru Dumnezeu!, trebuie să învățăm odată ș-odată să ne ținem cuvântul dat, un ziarist rebarbativ, uitat de mai multă vreme prin studiourile televiziunilor din România și nerevendicat încă de cineva, se dă pe spate de indignare că lu' NATO i s-a pus pata pe Miloșevici. Că Miloșevici este un impenitent, nu suflă o vorbă. Că Miloșevici este exponentul național-comunismului în Europa, iarăși nu suflă o vorbă. Despre tragedia albanezilor din Serbia, despre lipsa de drepturi a românilor din Iugoslavia tace mâlc. Ba mai mult, le spune generalilor din NATO ce filme să vadă. Bine că nu am intrat în NATO că le și făcea program de bibliotecă. Același ziarist pufăie la Clinton că acesta își apără soldații și amenință cu degetul poporul sârb. Rămâi trăznit nu alta! Ce-ar fi vrut să facă președintele? Să le spună: omorâți-i dom' le!?

Când președintele țării a declarat că intervenția NATO este necesară și legitimă, grămada de politicieni de mai înainte, și cea a comentatorilor de mai' nainte sau de mai apoi, au tăbărât pe el. Cum adică, fără aprobarea ONU? Lăsând la o parte faptul, că rezoluții ale ONU îndrituiau o astfel de acțiune, surpriza vine tocmai de la Rusia care reușește să obțină aprobarea. Cum? Printr-o mișcare "deșteaptă", Rusia depune o moțiune în care cerea încetarea bombardamentelor în Iugoslavia. Se supune la vot solicitarea, și numai Rusia, China și Namibia sunt de acord, restul împotrivă. Votul de respingere a unei interziceri a bombardamentelor - vot negativ - este în acest caz un functor logic - negația -, care traduce astfel hotărârea ONU: bombardamentele pot continua. Iată deci, aprobarea mult invocată. Să ne fie foarte clar, războiul, din orice parte ar veni el, este o acțiune oribilă, dar nu asta este tema pusă în discuție, ci *respectul regulii, adică mijlocul prin care treci de la dezmățul în fărădelege la armonia în lege, mijlocul de acces și menținere în lumea civilizată.*

Când domnul Andrei Pleșu spune că România a făcut o opțiune către NATO, și că NATO însemnează securitatea membrilor săi, stabilitate democratică, prosperitate și alte, alte avantaje dar și obligații, pricepuții la toate spun: hopa!, stai așa, cum adică să nu discutăm obligațiile în acest caz specific? De parcă România este căzută din Lună. Toate drepturile la noi! Obligațiile la alții! "Noi suntem atipici!", zic "cunoscătorii". "Suntem mai aparte, mai originali", și, culmea!, ne mai și împăunăm cu noncalitatea.

Epoca lui FĂ-TE CĂ! Asta este perioada pe care o trăim. Dorința lui Ceaușescu de a construi omul nou este pe cale să se împlinească. Nu chiar cel pe care îl voia el, dar unul destul de apropiat. Omul care în loc să lucreze se face că lucrează. Omul care în loc să facă o lege clară, face una confuză și după aia scoate un manual cu instrucțiuni de aplicare a ei și, deci, și de eludare. Omul care depune un efort inimaginabil să ocolească regula și apoi să justifice nerespectarea ei.

Nu-mi puteam imagina că îndemnul pe care l-a adresat Ion Caramitru lui Mircea Dinescu în studioul patru al Televiziuni Române, pe data de 22 decembrie, 1989: "MIRCEA FĂ-TE CĂ LUCREZI!", va deveni pentru mulți ani un program politic. Hm, FĂ-TE CĂ!

În loc de a ne face că, în loc de a perora atletic împotriva "domnilor NATO", în loc de a ne mânia pe occidentali că nu ne înțeleg, în loc de a-i acuza că au (musai) ceva cu noi, în loc de a ne așeza deacurmezișul vremurilor, mai bine am face un lucru extrem de simplu: SĂ RESPECTĂM REGULA. Atât și nimic mai mult.

Vasile Dorobanțu

Timișoara, 2 aprilie, 1999

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

ACADEMIE

ACADEMIA Europeană de Poezie este o academie à la Richelieu, elitară la culme: o compun 30 de poeți - și numai 30! -, iar pentru alegerea unui nou membru e absolut obligatoriu ca un vechi academician să fi călătorit deja spre Cîmpiile Elisee, mai prozaic spus - să fi murit. Fiecare actual component al înaltului for duce prin urmare cu sine nu doar delicioasa povară a propriei opere, ci și sacul simbolic de oase, cadavrul celui a cărui dispariție i-a adus gloria. Emoția ce înconjoară manifestările acestui club academic european consacrat Poeziei, cu majusculă, crește vertiginos pe măsura notorietății instituției. În luna martie, s-a desfășurat la Lisabona reuniunea anuală a Academiei. Publicul care a avut curiozitatea să asiste a putut beneficia de mai multe ore de poezie, recitată (în cea mai mare parte) de însiși autorii - fapt ce adăuga interesului estetic și o implicită tresărire emoțională: asistam la o performanță oarecum istorică. Ce fel de poezie am auzit? Poate că e mai bine să oferim într-o traducere fie și aproximativă (dar ușor de realizat, dat fiind versul lor liber) două exemple.

«Între filtru și unghi/ ce să mai spui care n-a fost încă spus?/ Altceva și mereu același lucru?/ E ceață în suflet, iar moartea, această moarte/ leagă un semn de alt semn/ însumează verigile; pe stela ei funerară, moartea triumfă./

Dimineața e rece, puțin deasupra lui zero grade;/ nici un proiect conștient, ci numai forța supremă, destinul,/ a obligat rîma să iasă la suprafața pămîntului/ și să lase în urmă adăpostul, pădurii./

Am întîlnit-o acolo unde am mers de atîtea ori;/ o piatră albă, netedă, găurită de șuvoaie de apă, dinții ploii, albă ca osul».

«Viața, aerul pe care-l respirăm există;/ o ușurință, o asemănare în toate,/ o egalizare, o aserțiune deschisă/ în toate... și, arbore după arbore, gata să se deschidă./

Mărul comestibil/ presupune mărul pădureț./ Și astfel mărul cade/ nu departe de dicționar./

Va fi iubire această călătorie a migdalului/ pînă la capătul norilor?/ Atunci deja nu se va mai numi migdal/ vor exista mereu mîini care să culeagă fructul.»

Vă plac? Mie-mi plac, sînt două poezii frumușele, nu formidabile, dar acceptabile. Cui aparțin? Aici, e mai greu de răspuns. În primul caz, am obținut poezia extrăgînd cîte o strofă din englezul Philippe Jones, din finlandezul Pentti Holappa și din englezul Edward Lucie-Smith. În al doilea caz, am realizat-o punînd cap la cap strofe din daneza Inger Christensen, suedezul Lasse Sönderberg și dintr-un poet belgian, din care aș fi putut lua altă strofă, din altă poezie și din alt poet, pentru a o pune în legătură cu altă strofă etc. etc., continuînd exercițiul la infinit: rezultatul ar fi fost aproximativ același. Pentru că, în toată Europa Occidentală, se scrie astăzi același fel de poezie: un pic de natură, un pic de metafizică ușoară, un pic de ironie - totul turnat în acel vers liber și fantezist, pe care îl distinge de proza pură doar scurtimea rîndului. Rețeta e gata! În Europa Occidentală se scrie, de fapt, aceeași poezie. Știam de multă vreme că nu mai avem mari poeți între 25 și 60 de ani, dar revelația că absolut toți compun același text are de ce să te pună pe gînduri.

Într-o lume unde libertatea domnește de decenii, unde nu mai există opresiune, iar oamenii au uitat ce înseamnă foamea, unica distracție rămîne bîrfa pe seama statului și conversația pe teme «înalte», ca de exemplu incomunicabilitatea umană, absența dumnezeirii, finitudinea ființei noastre etc., cu rezultatul de mai sus...

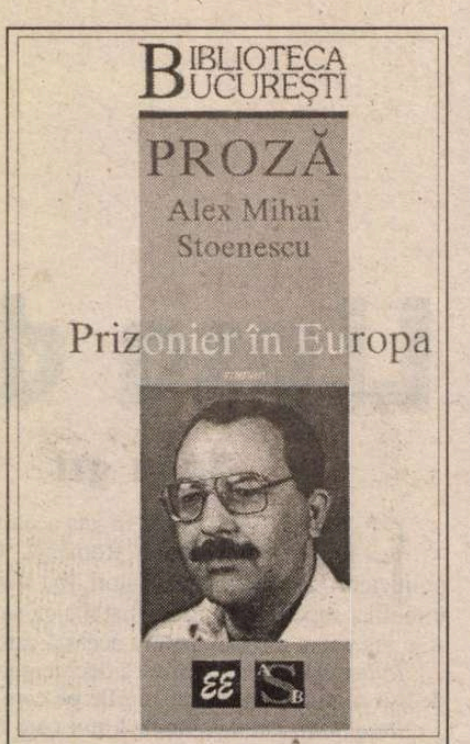
În tot acest cor uniform, am distins trei disonanțe: poeziile lui Lubomir Levcev, ale Anisei Kolz și ale Anei Blandiana. Fără a mă transforma în apologet interesat al Sud-Estului Europei, trebuie să recunosc că doar în poemele bulgarului, nemțoaicei și româncei am întîlnit ceea ce în mod obișnuit înțelegem prin poezie - adică emoție netrucată, condensată într-o formulă prozodică ingenioasă. Nu știu din care Germanie venea doamna Kolz, dar experiența unui popor are, probabil, semnificație globală.

Oricît aș fi vrut să întreprind o demonstrație modernă (eventual post-modernă), mă văd readus la vechiul loc comun romantic, pe care-l credeam aruncat de mult la coș: anume că, în absența unei experiențe existențiale grave, marea poezie nu se poate naște. Îmi pare rău pentru banalitatea observației, dar, la capătul unui festival de poezie europeană, ea se impune cu claritatea evidenței. ■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Gheorghe Gheorghiu-Dej ca personaj de roman



Alex Mihai Stoenescu, *Prizonier în Europa,* roman, Bucureşti, Ed. Humanitas şi Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, 1998. 130 pag.

Un prozator care ne ia de fiecare dată prin surprindere

ALEX MIHAI STOENESCU (născut la 2 octombrie 1953 în Bucureşti) este un spirit proteic şi imprevizibil. Fiecare carte a sa ne proiectează într-o altă lume, fără legătură cu cea precedentă. Surprinzătoare sunt şi schimbările de regim stilistic, susţinute de o cunoaştere multilaterală a lexicului limbii române (terminologie militară, eclesiastică, administrativă etc.), ca şi de capacitatea de a integra în textul românesc expresii din limbi străine.

Autorul poate oricând să descrie un sat din Olanda sau o gară din Germania, să reproducă limbajul unui general canadian sau al unui ofiţer de Securitate român, să reconstituie modul de viaţă dintr-o mânăstire din evul mediu sau dintr-o închisoare din epoca stalinistă. Dacă îi citim cu atenţie biografia, constatăm că el a ajuns la acest enciclopedism pe cont propriu (fiind, în fond, un subinginer, specializat în utilaj tehnologic). Ca şi la alţi autodidacţi, entuziasmul faţă de cultură este mai mare decât spiritul critic.

Înainte de recentul roman *Prizonier în Europa*, Alex Mihai Stoenescu a mai publicat 4 romane: *Drumul Olandei,* 1991, *Câinii răguşiţi,* 1993, *Patimile Sfântului Tomasso d'Aquino,* 1995 şi *Misiunea dominicană,* 1997. Un ecou mai mare decât altele a avut romanul *Patimile Sfântului Tomasso d'Aquino,* asemănător în multe privinţe cu *Numele trandafirului* de Umberto Eco, dar considerat o revelaţie de Gabriel Liiceanu (care l-a şi publicat la selecta Editură Humanitas).

Două planuri epice din care unul putea lipsi

ROMANUL *Prizonier în Europa* este construit pe două planuri epice. De fapt, se poate vorbi de două romane interferente. Primul are un caracter epistolar şi i s-ar potrivi titlul *Învăţăturile lui Ştefan Predescu către fiul său, scrise în anii terorii comuniste.* Ştefan Predescu este etichetat drept "fascist" (de şeful său, Zamfir Zamfirescu, pe care l-a acuzat că fură materiale de construcţie şi falsifică acte). Aşteptând să fie arestat - şi, poate, condamnat la moarte (ne aflăm în deceniul şase, când un presupus anticomunist are toate şansele să dispară fără urmă) -, el redactează o suită de scrisori care îl au ca destinatar pe fiul său, cel din viitor, capabil să înţeleagă:

"Dragul meu fiu, te vor învăţa că partidul este părintele tău. Nu este adevărat. Te-am conceput printre ruinele unei brutării bombardate din localitatea Potucek, în Cehoslovacia. Mama ta este nemţoaică, fapt pe care, poate, ea, purtând pedeapsa poporului ei, nu ţi l-a spus."

Din păcate, această comunicare *peste timp* se transformă repede într-un monolog, Ştefan Predescu lăsându-se absorbit de plăcerea de a-şi aminti episoade din biografia sa. El insistă asupra perioadei în care a luptat, în Olanda, alături de forţele din Rezistenţă, împotriva hitleriştilor, până în momentul în care ţara a fost eliberată de trupele aliate. Este prilejul cu care voluntarul român îl cunoaşte pe generalul canadian J.P.E. Bernadotte.

Rememorarea labirinticelor aventuri din timpul războiului (care îl transformă de multe ori pe erou din subiect în obiect, ca pe personajul lui Virgil Gheorghiu din *Al 25-lea ceas*) şi, în continuare, a persecuţiilor suferite în anii stalinismului românesc este prolixă şi lasă multe aspecte neclarificate. Nu se înţelege nici măcar dacă Ştefan Predescu a fost sau nu - până la urmă - executat. Practic, tot acest "roman" putea să lipsească din *Prizonier în Europa,* cu atât mai mult cu cât cel de-al doilea are forţă epică şi expresivitate.

Resursele (inepuizabile) ale satirei politice

AL DOILEA "roman" din *Prizonier în Europa* aduce în prim-plan personaje reale din istoria noastră contemporană, ca Gheorghe Gheorghiu-Dej, Alexandru Drăghici, Nicolae Ceauşescu, Gheorghe Apostol, Ana Pauker, Mihai Beniuc, Silviu Brucan şi alţii. Legătura cu povestea lui Ştefan Predescu se face în felul următor:

Securitatea interceptează la un moment dat o scrisoare trimisă de generalul canadian J.P.E.Bernadotte cetăţeanului român Ştefan Predescu, prin care acesta este invitat să participe, în ziua de 8 mai 1955 la aniversarea foştilor luptători pentru eliberarea Olandei, programată să aibă loc la Utrecht. Destinatarul scrisorii este suspectat de spionaj şi se ia hotărârea arestării lui (fără ca Securitatea sau noi, cititorii, să ştim dacă este vorba de Ştefan Predescu, luptătorul din Rezistenţă, sau de un personaj care i s-a substituit între timp). Agitaţia din jurul acestui caz, de care se ocupă un colonel de Securitate, Pavel Segărceanu, şi de care se interesează îndeaproape Alexandru Drăghici, constituie pretextul epic al examinării de aproape a comportamentului nomenclaturiştilor. Cu un remarcabil curaj artistic, Alex Mihai Stoenescu trece dincolo de imaginea convenţională a unor personaje istorice, atribuindu-le o viaţă sufletească şi, de fapt, *atribuindu-le viaţă.* El ignoră, decis, prejudecata că orice gest al acestora descris într-un roman trebuie să fie atestat. Cu un salutar voluntarism, cu o justificată (estetic) autoritate, prozatorul îi transformă în oameni pe cei care, altfel, nu aveau decât consistenţa unor portfete idealizate sau - la fel de nesatisfăcător din punct de vedere literar - a unor caricaturi.

Textul este în esenţa lui o satiră, dar Alex Mihai Stoenescu nu alunecă într-o satiră ieftină. Întrucât conferă fiecărui moment o şocantă concreteţe, el creează în jurul oamenilor şi obiectelor acea *aureolă a imortalizării* care apare numai în literatura de bună calitate. Aparatul de radio primit în dar de Alexandru Drăghici de la Hruşciov, ca şi Hruşciov însuşi fac parte din eterna comedie umană:

"Aparatul are istoria lui. Este un cadou de la Hruşciov. Coborâse personal cu el în braţe pe scara avionului tras în faţa aerogării Băneasa. Trecuse pe lângă Dej fără să-i dea atenţie şi i-l pusese lui Drăghici direct în braţe. «Îţi doresc, Alexandăr Ivanâci, să auzi prin el glasul prietenesc al popoarelor sovietice.» Aparatul era greu. Şi, în timp ce Hruşciov îşi scutura paltonul, ca şi cum carcasa furniruită ar fi lăsat talaş, el se întreba cum îl putuse ţine în braţe Nichita Sergheevici."

Secretul conducătorului comunist

PROTAGONIŞTII romanului politic din *Prizonier în Europa* sunt Alexandru Drăghici şi Gheorghe Gheorghiu-Dej, tandem grotesc, legat prin frica celui de-al doilea de cel dintâi. Alexandru Drăghici *ştie* că, în timpul grevelor de la Griviţa din 1933, Gheorghe Gheorghiu-Dej era informatorul Siguranţei, iar Gheorghe Gheorghiu-Dej *ştie* că Alexandru Drăghici deţine această informaţie. În plus, şeful Securităţii este gata să raporteze la Moscova orice încercare a şefului partidului comunist din România de a deveni independent faţă de sovietici. Astfel stând lucrurile, Gheorghe Gheorghiu-Dej transpiră mereu, de teamă, în prezenţa virtualului său călău. Când acesta îl duce, enigmatic, să asiste la executarea unor ţărani care refuzaseră să se înscrie în "gospodăria agricolă colectivă", cel mai important bărbat al ţării are impresia că va fi el însuşi lichidat:

"Dej ar vrea să deschidă portiera, să sară. Viteza nu e prea mare, dar cum să facă el asta? (...) Un gând rău îi încrâncenează pielea: «Aştia mă lichidează!» Auzise că există motivul unui accident de vânătoare, că uneori se folosea formula «după o lungă şi grea suferinţă» pentru oameni perfect sănătoşi, împuşcaţi într-o noapte dintr-un ordin codificat venit de la Moscova. Erau apoi accidentele de avion urmate de răspândirea zvonului că piloţii erau beţi, lichidarea în baie cu un electrod cuplat la priză pentru a simula o criză cardiacă, supunere îndelungată la radiaţii şi cancerul, dar şi o nouă lovitură ţintită cu un ciocan sau o rangă."

Mişcările sufleteşti ale celor doi, specifice unor oameni *neevoluaţi, dar complicaţi,* din cauza peripeţiilor tragicomice pe care istoria i-a obligat să le trăiască, sunt reprezentate cu siguranţă şi precizie de Alex Mihai Stoenescu. Prozatorul pare *martorul ocular al fiecărei întâmplări.* Spre deosebire de alte situaţii, în care preferăm o carte documentară unei ficţiuni prea fanteziste, de data aceasta preferăm ficţiunea, care pare mai autentică decât documentele înseşi. ■

Cărţi primite la redacţie

◆Nicolae Mărgineanu, *Psihologia persoanei,* ediţie îngrijită de I. Radu şi M. Miclea, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică, 1999. 576 pag.

◆Nicolae Mărgineanu, *Depht And Height Psychology,* Cluj-Napoca, Ed.Presa Universitară Clujeană, 1998. 218 pag.

◆Liviu Mircea, *Ruginirea Elveţiei,* poeme, Târgu-Mureş, Ed. Tipomur, 1999. 112 pag., 10.000 lei.

◆Radu Vasile, *Fabricius,* roman, Iaşi, Ed. Polirom, 1999. 240 pag.

◆Hanibal Stănciulescu, *Revoluţia din apartamentul 14,* povestiri, Bucureşti, Ed. Eminescu şi Asoc. Scriitorilor din Bucureşti, 1998. 80 pag.

◆I.D.Sicore, *Alfabetul umbrei,* Craiova, Ed. Agora, 1999 (versuri). 164 pag., 20.000 lei.

◆Diana Zlate, *Dacă mint,* versuri, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1999. 64 pag.

◆Mariana Filimon, *Amfiteatrul din nori,* poeme, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1999. 94 pag.

◆Gheorghe Glodeanu, *Poetica romanului românesc interbelic* - o posibilă tipologie a romanului, Bucureşti, Ed. Libra, col. "Critică literară", 1998. 392 pag.

◆Gheorghe Glodeanu, *Dimensiuni ale romanului contemporan,* Baia Mare, Ed. Gutinul, 1998. 292 pag., 25.000 lei.

◆Radu Macrinici, *Întoarcerea lui Espinosa,* postfaţă de Miruna Runcan, Bucureşti, ed. Allfa, 1998 (teatru). 50 pag.

◆Radu Macrinici, *Ţara mea,* Bucureşti, Ed. Unitext, 1998 (teatru). 84 pag.

◆Nicolae Busuioc, *Semnele înţelepciunii,* schiţă pentru o istorie eseistică a cărţii, Iaşi, Ed. Sagittarius Libris, 1998. 174 pag.

◆Alina Manole, *Deasupra nopţii,* Iaşi, Cronica, 1998 (versuri). 64 pag.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Ţigara care arde cum o candelă

DACĂ poeţii, în formulă cvasigenerală, îşi caută originile propriei fiinţe, incipitul individual, Mariana Filimon merge mai departe, dibuindu-şi sursele originare în natură. Timiditate sau orgoliu? Probabil şi una şi alta. Timorare, întrucît demersurile ei sînt line, vegetative, dacă nu de-a dreptul vegetale, cum creşterea insesizabilă a unei frunze ori cel mult extinderea "telescopică", fragilă, a unor coarne de melc. Nimic din clamoarea cosmogonică, din încrîncenarea tentaţiei metafizice, întinse ca o coardă de arc gata a plesni (probă de musculatură a verbului în primul rînd, ritual de flăcăi de la ţară) a unor şaizecişti, de care, cronologic, poeta e apropiată. O aspiraţie spre univers, sfioasă, ritualică. Pătrunsă de o taină solemnă, pe o linie oarecum rilkean-blagiană, linie părăsită de ruralii anilor '60, care au tras cel mult unele motive blagiene într-un vacarm de surle şi tobe, într-un joc de căluşari cu miză ostentativ abisală. Şi totuşi e prezent aici şi orgoliul subtil al contactului cu un cosmos "materializat în eteruri", cum ar spune I. Negoiţescu, nu spastic, nu convulsiv-proclamativ, ci de-o linişte hieratică. Orgoliul pur al originilor supraindividuale, filtrate prin înseşi candorile firii. Un orgoliu umil al asumării impreciziilor, al contrariilor abia născînde, al necunoscutului încă, aşa cum se cuvine, copleşitor: "Frunze abastracte/ schiţate pe crengi/ nenăscute încă din beznă/ lumina// care-i steaua/ care e soarele// tăcerea din mine/ îşi dă întîlnire cu frigul// cel mai simplu cuvînt/ cel mai aproape de sufletul meu/ departe e încă/ şi necunoscut/ *(Cuvîntul).* E o cosmogonie în varianta sensibilă, "simplă", necontrafăcută prin meditaţie, a unui spirit contemplativ, care se lasă impregnat de imagini, cu acea dispoziţie smerită ce vede în sumisiune un semn de noblеţe. Fiinţa "plină de taine" se confundă cu lucrurile, într-un simţămînt al zămislirii comune: "De lumina din pielea zăpezii/ mă las absorbită/ teama de a fi efemer/ îşi scurge cenuşa lin/ printre degete// drumul pe care alunec/ e sigur/ chiar dacă orbit de pacea/ din jur// oboseala inimii/ ea însăşi zăpadă" *(Lumină de iarnă).*

Din această comuniune cu fenomenologia naturii rezultă, firеşte, o comunicare a regnurilor. Nu o "democratizare" a lor, cum se întîmplă sub regimul fanteziei laice, în suprarealism, bunăoară, unde asociaţiile se îmbulzesc în actul electoral al imaginilor (voturi practic nesfîrşite pentru o listă practic infinită de candidaturi imagistice), ci o stare postedenică, tensionată de misterul consubstanţialităţii. O percepţie a lor sub unghiul sincron al absolutului. "Azi, spunea Gottfried Benn, trebuie să suportăm prezenţa simultană a lucrurilor". Obiecte, fiinţe, evenimente, impresii, umori se regăsesc pe acelaşi plan al scrumului încă fierbinte, încă inocent, deci tinzînd spre imuabil, a ceea ce a fost: "Cînd parcă de nimic/ nu-mi mai pasă/ cartea se strînge între coperţi/ cu cerul gurii închis// pereţii devin ape îmbătrînite/ lampa aruncă spre mine/ cocoloaşe de aur// vietăţi triste/ sînt lucrurile/ de nume proprii lipsite// neputinţa clipei/ mă strînge la piept" *(Numitorul comun).* Factorii materiei comunică parcă într-o derută ce intervine imediat după pierderea stării de graţie, buimăcite între candoarea primordială, la care nu se îndură a renunţa, şi noua lor condiţie, de candoare secundă, metaforică: "Mărul respiră stins/ lîngă tîmplă şi file// cu un cuţit neascuţit/ (cuţit de femeie singură)/ îl tai în felii// seva răcoroasă/ are gustul soarelui vechi// seminţele scapără/ pe pagina oarbă/ ochi mărunţi şi neştiutori// noaptea lor cafenie/ mă tulbură" *(Mărul).* Peisajul nu e o cunoaştere, ci o recunoaştere (o anamneză), ca simptom al izgonirii din Paradis, investit fiind cu o funcţie mărturisitoare (de martor): "Recunosc drumuri grădini/ case/ ciulinii cu buzele arse// lumina pe care de departe/ o simt/ stăpînind marea/ plaja sălbatică hohotind/ în amurg// lume înăbuşită// singură pe mal/ aştept singura barcă din larg/ ploaia de vară/ ca o mărturisire" *(Pastel).* Poeta cultivă o nostalgie mixtă, moral-estetă: "Nu se aud decît greierii/ cu hărnicia lor obositoare/ un strat violet acoperă/ ce-a mai rămas/ din compoziţia cu case şi maluri// aş vrea să pot scrie/ să mă pot scrie/ pe mine/ femeia de acum/ ocolită de norme cu amprente/ indescifrabile// fereastra prin care/ privesc lumea e doar/ o mică vietate înfometată" *(Un strat violet).* Focul sacru nu s-a stins. Arzînd mocnit sub stihurile de un patetism domol, pe care materia şi-l asumă precum o răsfrîngere obiectivă a "tristeţii metafizice", dobîndeşte, nu o dată, înfăţişarea camuflată a ţigării care "arde la nesfîrşit": "Treptat lumina din lucruri/ se stinge/ în penumbra odăii/ fără seducătoare arcuri/ şi bolţi răstignite// ţigara mea arde/ la nesfîrşit// suflet lîngă suflet/ noi amîndouă/ respiraţii amestecate/ cel din urmă cuvînt rostit/ o undă de aer/ invizibilă ochiului/ un fel de a truca viaţa/ în minuscula flacără" *(Elogiu unei ţigări aprinse).* Ţigara care arde cum o candelă.

CREAŢIA lirică nu e însă decît, cel mult, aparent o postură pasivă, un lac inert reflectînd imaginile pe care i le dăruie clipa, fie şi clipa lăuntrică. Ea e conştiinţă de sine imanentă, căutîndu-şi expresia în dramatismul limbajului căutător. "Dacă e adevărat că sînt poet din mila Domnului - sau din mila Diavolului -, scria Federico Garcia Lorca, atunci sînt poet şi prin tehnică şi efort şi prin faptul că îmi dau seama absolut de ce este un poem". Iar un poem al Marianei Filimon e o strategie de decriptare, aş zice suav-vicleană, a obiectului vizat, suavă prin structura morală auctorială şi vicleană prin efectul urmărit, pentru ca aspectul ascuns, fibra enigmatică, "esenţa" să aibă aerul că se divulgă singură. Poeta nu comite eforturi stilistice vizibile, nu forează cu încordare, nu aşează capcane grosolane (la vedere) în calea "vînătului" său spiritual. Urmărind un "secret" tot atît de delicat, de volatil, precum propriile-i trăiri, *pare* a-l capta de la sine, a-l transcrie cu spontaneitatea cu care ar vorbi în mod curent. Versul său e fluid, plutitor, aerian. Ininteligibilul n-o înspăimîntă, abstracţiunile n-o fac să dispere, vidul n-o împinge la replici absconse: "Forme de neînţeles -/ dubla existenţă a lucrurilor/ o iluzie/ cît să-şi ţină treze speranţele// un colţ de ţesătură abstractă/ prin care poţi zări/ un alt fel de alcătuire/ a lumii// golul din ore/ se umple cu nostalgii/ emoţii/ sfîşiate între cele cîteva nume/ comune/ (cuvinte ce-şi pierd înţelesul/îndată ce le rosteşti)// o duminică trăită cu disperare" *(O anumită duminică).* Golurile produse între eul său şi contextul obiectual se reduce paşnic, poemul vine din propria-i fiinţă, nereprezentînd o construcţie extranee acesteia, mai mult ori mai puţin arbitrară: "Distanţa dintre mine/ şi vechile mobile/ se tot îngustează// prin pereţi/ aud singurătatea cum/ picură// de pe foaia imaculată/ poemul îmi face semne/ să-l aduc la viaţă/ e acolo încins/ în tăcerile mele/ stăruitor/ hohoteşte" *(Poemul nescris).* Prin persuaziunea "blîndei disperări" a autoarei, lucrurile par convinse aşi dezvălui intimele resorturi, misterioasa fiziologie ontică a anorganicului: "pe mîini mi se scurge/ un fel de zăpadă/ crispată/ un alt fel de a surprinde/ încetineala din lucruri" *(Bolta cu trandafiri).* Sau: "o sete nepămînteană/ se dizolvă în lucruri" *(Descreştere).* Sau: "o mare însîngerată/ primeşte fiorul morţii/ visîndu-se" *(Februarie).* Sau: "Cum cade lumina pe lucruri/ îmi pare că intru/ în culoarea utopică/ nuanţe/ detalii ce-mi alcătuiesc/ împrejurările vieţii" *(Detalii).* Sau această autumnală antropomorfizată, pînă la punctul incert în care însăşi fiinţa noastră poate fi socotită reversibilă, capabilă a se vărsa, stîngace şi tînjitoare încă, în peisajul din care a purces: "Secvenţe de toamnă ispititoare/ minuscule părţi/ atît cît să-ţi fie milă/ de toţi şi de toate// în faţa ta/ un copac îşi haşurează umbra/ cu verde/ lacom încă de soare/ şi atît de stîngaci// o suprafaţă tremurătoare/ din resturi compusă/ nostalgie a destrămării/ din noi" *(Elegie de toamnă).* Mariana Filimon are alura unui anchetator angelic, care determină "locurile", în chip delicat, a-şi destăinui suferinţa (ne)bănuită ce le macerează: "Însoţită de umbrele mele/ rătăcesc prin locuri/ roase pînă la sînge/ de amintiri" *(Popas).* Odată obţinută această performanţă, d-sa trăieşte liric (prin delegaţie!) în locul lor: "Îngerul meu/ singur şi el/ ascultă noaptea hohotind prin unghere// sînt păsări de întuneric/ şoptesc/ socotind pe degete orele/ oprite în loc//în răstimpuri/ cartea citită de noi amîndoi/ tresare// e şi ea o fiinţă/ îmi spune Îngerul/ şi se face nevăzut printre file" *(Înger îngeraşul meu).* Ori: "Picătura de ceai/ luminează palid chipul ferestrei/ cu sfială ating liniştea/ cuibărită în lucruri/ transparenţe pe care le pot uşor număra/ în globuri albastre" *(Gratii).* Ori: "Reverberat în cristalul/ atîtor neîntîmplate întîmplări/ cu coaja lor amară asuprind/ trecerea/ ochiul povestind sărbători// goluri ne pîndesc/ pe altarul comun/ refugiu tocmit în ninsoare/ unde de o vreme împărţim/ aceleaşi cuvinte" *(15 februarie).* Relaţiile predilecte pe care le stabileşte sînt cu lucrurile-trăiri şi cu trăirile-lucruri, într-o simbioză care e o viziune *in spe,* aidoma unor mărunte seminţe pe care, privindu-le, nu fiecare se gîndeşte la plantele ce vor creşte din ele: "Sigur - îmi spui/ casa ta e o cutie/ un cub pe care îl mobilezi/ cu gînduri frumoase/ obiectele nu mai au loc aici/ se sufocă/ ies pe uşă afară/ altădată îndrăgostită erai/ de pielea lor friguros-argintie/ de muzica lor calmă" *(Valuri).*

Într-o perioadă în care sexualitatea se înalţă în poezia noastră feminină ca o maree sălbatică, pînă la a friza un manierism (se poate vorbi nu doar de un "striptease metafizic", spre a-l cita pe confratele Alex. Ştefănescu, ci şi de un vizionarism lesbian şi de o apocalipsă masturbantă!), Mariana Filimon se arată a fi o senzorială acută, fără a fi propriuzis o senzuală. Cu o limpidă tristeţe, poeta se desparte de trupul său: "Dincolo de mareea/ uşor somnambulă/ e Marea Moartă// o mare în care trupul meu/ se scaldă adesea// trupul meu/ de mine străin/ fără să-mi poarte gîndurile/ tainele/ cutele unei dureri// trupul meu depărtîndu-se/ de fiinţa mea/ împovărat cu alte uimiri// un trup pe care/ niciodată nu l-am iubit" *(Un trup).* Ea preferă a se confunda cu labirintul memoriei, cu fantezia ingenuu-crud-aurorală, care să se substituie identităţii sale somatice, cantr-o jertfă tăcută: "Drumuri încolăcite/ în memorie/ imaginare trasee/ cu argintul crud încă/ pe ele/ neivite aşteptate în zori// le recompun în tăcere/ vii le fac/ le adaug posibile/ netrăite întîmplări/ sînge din sîngele meu// pînă mă absorb în pata lor/ orbitoare/ pînă mă sting" *(Drumuri în alb).* Respingînd concreteţea culorii, în favoarea unei nădejdi incorporale, respinge, printr-un gest aparent antiliric, şi ceremonialul specular: "fiinţa culorii nu-mi poate răspunde/ nimic/ înlăuntrul ochiului meu/ caut speranţă şi adîncime// cît despre suflet/ el e un alt înţeles/ gol/ fără nici o oglindă în jur/ partea din mine/ care primeşte lumina" *(Poemul despre transcriere).* Deznădăjduitul antilirism simbolic nu e însă decît un lirism al nădejdii ostenite, însă cu atît mai tulburătoare, avînd ca obiect o renaştere extramundană: "sîngele meu e o teamă subţire/ alcătuită din frig/ din scrum luminos// sîngele meu/ orînduieşte o altă făptură" *(Rugă la St. Patrick).* Poeta îşi filtrează meticulos făptura carnală pînă obţine materialităţile ultime, tangente la frigul abstracţiunii, la grafia Neantului: "ce limpede pot măsura/ starea de frig/ starea de nuanţă de virgulă// zile şi nopţi depozitez/ linii şi forme/ întîmplări transparenţe/ dănţuitori aburii lumii/ o sinteză amară de inconsistenţe// ce limpede pot măsura/ o pereche abstractă/ un dublu portret" *(Poemul despre starea de nuanţă).* "Frigul" invocat nu e decît pseudonimul vieţii ce se contrage în delicată deziluzie, în conştiinţa gingaşă a erorii, ca într-o recunoaştere atît de pură, încît sugerează o redempţiune: "unde sînt/ unde mă aflu acum/ într-o pată de frig// într-o pată de frig/ doarme puiul de salcie/ el este viaţa mea/ greşeit desenată" *(Canon).* Deoarece "în pustietatea ce ne separă/ golul se umple/ cu tot ceea ce nu se rosteşte/ cu tot ce ne poate/ încă salva" *(Didactica magna).*

PUŢINE elegii de intensitatea conţinută a unora dintre cele semnate de Mariana Filimon am putut citi în ultima vreme, de, atît de îmbelşugată, totuşi, poezie românească. Transparente şi, cu toate acestea, pline de încordarea imaterială a lacrimii, de fantomala energie a tăcerii: "Orice aş spune/ ating o rană// în puterea deplină a nopţii/ sufletul e înfricoşetor// ascult/ înapoi la muzică/ înapoi la rigoare// fiecare notă atîrnă/ între viaţă şi moarte/ (Oare cînd începe omul/ să se resemneze cu adevărat)// cine îmi surpă malul/ îmi vine să ţip/ în timp ce înlăuntru/ se surpă tot ce mai e de surpat// pînă la cenuşă/ tăcere" *(Poemul despre Amadeus).* Credem că i se cuvine Marianei Filimon un loc în primul raft al poetelor noastre. ■

Mariana Filimon: *Amfiteatrul din nori,* Ed. Eminescu, 1998, 94 pag., preţ neprecizat;

Maria Filimon: *Lecţia de nesupunere,* Ed. Universal Dalsi, 1998, 56 pag., preţ neprecizat;

Maria Filimon: *Retorica mării,* Ed. Helicon, Timişoara, 1998, 128 pag., preţ: 6120 lei.

Plăcerea de a consemna

DEŞI figurasera în planul Editurii Eminescu pe 1982, *Amintirile unui dramaturg* care a fost Mircea Ştefănescu au apărut la 16 ani distanţă. Unul din motivele acestei întîrzieri este faptul că voluminoasa dactilogramă a cărţii de *Amintiri...* - o cronică teatrală extinsă şi un document de epocă, graţie celor 84 de ani pînă la care autorul şi-a înregistrat experienţele - a suportat amputări repetate din partea cenzurii. Iar Mircea Ştefănescu s-a stins din viaţă chiar în 1982. Abia în 1998, sub îngrijirea Danielei Ştefănescu (fiica dramaturgului), aceste pagini s-au concretizat într-o carte, inclusă în colecţia de "Proză română contemporană" a Editurii RAO din Bucureşti.

Alerteţea frazei îndelung exersate să se aşeze pe hîrtie (autorul, născut în 1898, a cunoscut şi participat la efervescenţa jurnalistică a perioadei interbelice), eît şi arta de a capta atenţia cititorului prin mici trucuri simpatice, cum ar fi afectuoasele adresări directe ori atenţionările tensionate asupra unor... momente ale subiectului, derivate firesti ale vocaţiei unui om de teatru obişnuit să acapareze publicul, fac din această carte nu numai cronica sentimentală şi uşor vetustă a unei boeme apuse, ci şi dovada discretă a unei anumite mentalităţi. A unui "modus vivendi" dedat răgazurilor contemplative, artei de a cultiva relaţii ori entuziasmelor în faţa operelor de artă. Calităţi de altminteri indispensabile oricărui slujitor al scenei, observarea proaspătă, candidă pînă foarte tîrziu, a vieţii, oamenilor şi întîmplărilor şi disponibilitatea sinceră pentru admiraţie îl ajută pe Mircea Ştefănescu să treacă în revistă o întreagă biografie pe un ton plin de umor şi vitalitate. Dovadă clară a acestor virtuţi este chiar titlul pe care autorul găseşte cu cale să îl dea primei părţi a *Amintirilor...* sale: "Un 'supliment' de patruzeci de ani". "Suplimentul" pe care îl are în vedere Mircea Ştefănescu reprezintă darul prin care, dîndu-i longevitate, soarta i-a răsplătit răbdarea şi robusteţea de caracter manifestate în timpul unor încercări grele. La jumătatea vieţii, în împrejurări pe care ni le prezintă prin intermediul extraselor dintr-un jurnal chiar din 1938, s-a aflat în vecinătatea morţii, a bolii şi suferinţelor insistente. Fără patetism ori excese, Mircea Ştefănescu descrie această experienţă cu o undă de gravitate elegantă şi nelipsită de ironie. Ni se sugerează că abia atunci, la 40 de ani, a survenit maturizarea autorului şi intrarea existenţei sale pe un cu totul alt făgaş, după întîlnirea cu drame ale vieţii pînă deunăzi necunoscute. Cu reverenţa delicată şi melancolică pe care o avem cu toţii pentru lecturile ce ne-au marcat adolescenţa, Mircea Ştefănescu îl deleagă pe Fabrice, tînărul erou din romanul lui Stendhal, *La Chartreuse de Parme,* să îi exprime o atare transformare existenţială. Despre personajul care plecase după Napoleon la Waterloo, Stendhal scrie la un moment dat o frază potrivită şi pentru trăirile autorului nostru: "Cantitatea de sînge pe care a pierdut-o l-a scăpat de partea romantică a caracterului său".

Mircea Ştefănescu, *Amintirile unui dramaturg,* Editura RAO, Buc., 1998.

Ceea ce a urmat, adică a doua jumătate a vieţii lui Mircea Ştefănescu, a fost, precum în cazul puţinor oameni, şi cea mai fericită. Trăind "cu lăcomia omului revenit la viaţă în plină putere a vîrstei", toate împlinirile Mircea Ştefănescu le cunoaşte după borna hotărîtoare a celor 40 de ani. Cele trei sferturi din *Amintirile...* lui Mircea Ştefănescu suferă însă de o pedanterie explicativă plictisitoare. Atît călătoriile sale, cît şi creaţia teatrală dramaturgul le îneacă în episoade fie romanţioase ca în Ionel Teodoreanu, fie într-o minuţiozitate descriptivă exagerată. În general, însă, în cartea lui Mircea Ştefănescu e interesant de urmărit cum indivizi concreţi s-au topit în personaje umplute apoi de actori. Sau cum apar neaşteptate corespondenţe şi chiar - este şi titlul unui capitol - "coincidenţe" între viaţă şi literatură.

V. Luţă

Literatura exilului şi exilul literaturii

ORIZONTUL de aşteptare creat de cea de-a patra copertă a cărţii de faţă e cu totul impresionant şi chiar timorant, un sentiment de jenă cuprinzîndu-mă pentru necuviinţa de a nu cunoaşte numele acestui autor. Nicholas Catanoy, ex-Nicolae Cătănoiu, este traducător, prozator, critic literar, membru al numeroase asociaţii, printre care şi ASPRO, cărţile sale, scrise în română, franceză, engleză, germană, ajungînd la ameţitoarea cifră de 21. În faţa acestui edificiu, lectura lui *Indian Summer* e mai mult decît un duş rece. Ea provoacă dezamăgire, iritare, plictiseală şi-n cele din urmă frustrante regrete...

Indian Summer aparţine ca tematică unei problematici esenţiale secolului nostru: exilul. Emigrarea medicului Dan Damiano în Nacada, ţara tuturor şi a nimănui, anagramă oarecum gratuită a Canadei, va inaugura lungul şi dificilul traseu de integrare în continentul-ţară de adopţie. Oferta unui asemenea "context" e plurală şi are deja o solidă "tradiţie" literară. Dezrădăcinarea, părăsirea forţată a locurilor natale, alteritatea, deseori radicală şi imposibil de asimilat, pun în mişcare, respectînd un tragic ciclu al eşecului şi al reluării, un complex mecanism de re-creare a identităţii. Acesta dezvoltă noi tensiuni ce pot fi relaţionate succint pe baza a două dihotomii, una temporală şi o alta spaţială: *prezent/ trecut* şi *aici* (ţara de adopţie)/ *acolo* (ţara de origine). Nostalgia va

Nicholas Catanoy, *Indian Summer,* Editura Paralela 45, 1999, preţ neprecizat.

constitui în acest cadru cea mai importantă piedică în constituirea noii identităţi, în anularea alterităţii, condiţie a reuşitei integrării psihice. Acelaşi sentiment va ornamenta rapid locul natal cu varii mitologii şi simboluri sacre. Pentru Dan Damiano nu mai există România, ci Dacia Felix, sub puterea lui Zamolxis. Situarea retractilă a ţării de origine într-o vîrstă precreştină, cu o soliditate simbolică greu de zdruncinat, oferă totodată fundament pentru refuzul noii paradigme existenţiale. Inadaptarea se constituie treptat în teză, deseori e cultivată, şi un oarecare eroism pare să marcheze rezistenţa. Deşi, din punct de vedere social, se va integra ca medic, personajul principal îşi dezvoltă psihologic o tot mai accentuată depărtare de noua realitate, concomitent cu regresul într-un trecut aflat într-un continuu proces de mito-poetizare. Singura posibilitate de contact cu noua paradigmă, pare să rămînă doar cultura, în fapt tot o a-realitate sau o modalitate de a-socializare. Inapt pentru depăşirea alterităţii, captiv nostalgic într-un trecut ce pare să se depărteze tot mai mult de *adevărata* figură a trecutului, experimentînd un complex eşec identitar, Dan Damiano îşi caută de fapt în prezent trecutul, prin grila unui esenţial *Mimesis,* unificator şi recuperator.

Deşi atît de ofertant ca studiu de caz, social şi psihologic, romanul lui N. Catanoy se opreşte doar la nivelul potenţialităţii, foarte puţine din aceste trăsături fiind într-adevăr "folosite". Altfel stau lucrurile, însă, cu scriitura sa. Romanul are aspectul unui jurnal travestit, întrerupt din cînd în cînd de mici capitolaşe - "Vise", amestecuri de absurd liricizat şi note suprarealiste cu o semantică deseori ilizibilă, oferind un ermetism mai degrabă gratuit. Personajele, cu cîteva anemice excepţii, există doar onomastic, completînd fără nuanţă instrumentarul autobiograficului. O descriere monotonă şi parcă mereu aceeaşi domină un traseu psihologic ce-ar fi avut nevoie de cu totul altă împlinire textuală. Încercările de reflecţie în notă eseistică par patetice, oferind nefericite şi plictisitoare truisme melodramatice. Lirismul, una dintre certele vocaţii ale autorului, invadează uneori realitatea, indiferent care ar fi ea, atingînd ieftine "recorduri" metaforice, penibile - *"Vocea căpitanului era moale ca o vată"*-, cu neprevăzute efecte comice - *"Tu plîngeai în stil clasic ca o madonă bătută în cuie"* - *"Fluturii veniseră din legendele echinoxului".* Un aer de reportaj gazetăresc impregnează "romanul" cu tonalităţi consumiste de neevitat. Nu-mi face nici o plăcere s-o spun, dar trauma identitară pe care o intuiesc în această experienţă a emigrării nu merită să fie exilată într-o asemenea "literatură".

Alexandru Ştefan

Oglindă, oglinjoară

ÎN *Femei în faţa oglinzii* de Corina Ciocârlie "personajul" este oglinda şi nu femeia cum ne-ar putea face să credem titlul. Autoarea urmăreşte de-a lungul romanului românesc "anamorfozarea treptată a realului", "capriciile speculare din proza românească" şi nu are intenţia să contureze vreun inedit chip feminin. Aşadar cartea Corinei Ciocârlie debutează cu o frustrare a aşteptărilor cititorului (şi, de ce nu, a cumpărătorului?).

Partea întîi, "Peripeţiile oglinzii în lumea Alisei", cuprinde capitole despre autori din prima jumătate a secolului: Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Anton Holban, Ibrăileanu şi Blecher. De ce lumea Alisei? Un răspuns ar putea fi prezenţa personajului feminin în toate situaţiile comentate. Pentru celălalt răspuns am putea opera o dezambiguizare punînd în locul Alisei cuvîntul "narator". De fapt asta e miza Corinei Ciocârlie: să stabilească momentul producerii inversiunii, al travestiului Alisei în narator. Nu întîmplător a doua jumătate a cărţii (în care apar Ştefan Bănulescu, Gabriela Adameşteanu, George Bălăiţă, Radu Petrescu, Mircea Cărtărescu şi Gheorghe Crăciun) va purta titlul: "Peripeţiile Alisei în lumea oglinzii" accentul fiind pus pe "criza" romanului modern şi pe giumbuşlucurile naratorului care şi-a pierdut inocenţa şi discreţia de altă dată. Oglinda, de la Rebreanu pînă la Blecher, inclusiv, era un element care-şi producea efectele ciudate în contexte precise; de la Bănulescu încoace oglinda este "stindardul," naratorului - un pasaj cu "oglindă" poate fi vital (consideră autoarea) pentru înţelegerea arhitecturii prozei respective.

Toate capitolele au aceeaşi structură: un citat reprezentativ urmat de un comentariu care se generalizează treptat. Corina Ciocârlie alege excelent pasajele cu care-şi argumentează afirmaţii uneori extrem de expresive: "Violul Nadinei şi criza sexuală a lui Nory nu fac decît să confirme brutala luare în posesie: «răscoala» simţurilor e de fapt răzbunarea «rădăcinilor»". Apar şi exagerări atenuate totuşi de demonstraţii livresc-fanteziste: sumbra casă a lui Petre Petre, abia luminată de un foc pirpiriu, este o reproducere autohtonă a cavernei platoniciene.

Corina Ciocârlie, *Femei în faţa oglinzii,* Editura Echinox, Cluj-Napoca, 1998, 254 pag., preţ 12.835 lei.

Hortensia Papadat-Bengescu, cea care i-a furnizat autoarei titlul, beneficiază de comentariul cel mai steril al cărţii. Aici se vede că intenţia de a caracteriza evoluţia romanului printr-o unică găselniţă eseistică (oglinda, în cazul de faţă) poate eşua în comentarii fără interes saturate de extrapolări inutile. Astfel femeia începutului de secol din *Femei în faţa oglinzii* devine o "frumoasă fără corp", o palidă şi ultragenerală imagine a crizei identităţii: "Dacă Celălalt a dispărut brusc din jocurile imaginaţiei *(împrejur nu era nimeni),* e pentru că sinele, şi-a pierdut la rîndul lui substanţa". Acelaşi lcuru se întîmpla şi în cazul *Patului lui Procust* unde, după observaţii fine (oglinda "devine, ca şi patul «conjugal», o banală *sculă profesională"* - sublinierea aparţine autoarei) apar concluzii inutile, supărătoare: "relaţia speculară din *Patul lui Procust* e similară cu cea instituită de poemul eminescian: drama vine din incapacitatea femeii de a gîndi iubirea stelară proiectată de bărbat". Astfel Ladima e Hyperion, Fred e Cătălin şi, în acelaşi timp, accidentul aviatic al lui Fred ar putea fi anticipat de problemele de direcţie pe care le avea însuşi Luceafărul: "El asculta tremurător,/ Se aprindea mai tare/ Şi s-arunca fulgerător,/ Se cufunda în mare".

Excelent e capitolul dedicat *Jocurilor Daniei* de Anton Holban. Acesta ar putea fi un veritabil prolog la o carte despre feminitatea românească. Femeia este privită prin ochii bărbatului bolnav de gelozie. Toate problemele eului, tipic masculine, sunt convertite într-un portret extraordinar al Daniei, un fel de imagologie rezultată din călătoria (prin intermediul binoclului) unui bărbat în lumea femeii.

În partea a doua a cărţii oglinda îşi pierde complet atributele feminităţii discuţia alunecînd în probleme de perspectivă narativă. Punerea în abis, dublul, "ochiul" etc. apar din ce în ce mai des în discursul critic. Reperarea tehnicilor noi ocupă primul plan şi vînătoarea elementelor care "oglindesc" mobilitatea naratorului modern este destul de obositoare. Multe pagini sucombă în legitimări ale viziunii speculare.

Foarte variate sînt referinţele la care apelează Corina Ciocârlie. Pe lîngă criticii români (care nu sînt prea mulţi: Nicolae Manolescu este cel mai des citat) apar citaţi scriitori precum Foucault, Baudrillard care pot lămuri şi nu prea textele propuse de autoare. Relaţia gemelară din *Nostalgia* lui Mircea Cărtărescu este tratată, la un moment dat, cu ajutorul *Dicţionarului simbolurilor* (coordonat de Jean Chevalier şi Alain Gheerbrant) şi al cărţii *La Transparence du Mal* de Baudrillard. Citatele sunt frumoase, incitante, bineînţeles, însă cu ce ne ajută în înţelegerea *Nostalgiei* eternele observaţii asupra "metastazei" valorilor actuale etc.?

"Concluziile" cuprind şi mult-aşteptata întrebare: "Oglindă, oglinjoară/ cine-i mai frumoasă din ţară?". În basm răspunsul oglinzii-oracol era precis şi Corina Ciocârlie pariază pe această putere speculară fabuloasă într-o problemă atît de complexă cum e evoluţia romanului românesc.

C. Rogozanu

ALFABETUL DOMNILOR

de Ioana Pârvulescu

Cuvinte în Grădina Desfătărilor

ERASMUS socoteşte că vocabularul alcovului este inspirat de o muză atotputernică, ale cărei delicii ar fi demne de cu totul altceva decît de nerecunoştinţa şi oprobriul oamenilor. Este vorba de Prostie: „Că acest lucru e adevărat nu va cuteza să tăgăduiască nici un om care se gîndeşte la ce nerozii vorbeşte un om cu o femeie, ce prostii face cînd vrea să guste plăcerile dragostei. Acum ştiţi obîrşia celei dintîi şi celei mai mari desfătări a vieţii" (*Moriae Encomium*, trad. de Ştefan Bezdechi). Literatura nopţii de dragoste creează o dublă perspectivă asupra vorbelor rostite de îndrăgostit. Una, pe urmele lui Erasm, dar mult mai puţin tranşantă este a discursului amoros lejer, cînd îndrăgostiţii vorbesc „dulci nimicuri" (cum spune Eminescu), mai mult ca să-şi asculte timbrul vocii decît ca să se înţeleagă, cînd se joacă cu vorbele, cu numele pe care şi le dau unul altuia. Este viziunea barocă ori cea romantică. Cea de-a doua, contrară, este a cuvîntului sobru, bogat în semnificaţii, în care cei doi îşi pun sensurile cele mai adînci ale vieţii, a cuvîntului-contract, din clasicism. În *Iosif şi fraţii săi*, Thomas Mann comentează, în volutele lui tandru ironice, posibilitatea dialogului *adevărat* între doi îndrăgostiţi: „...într-adevăr, cît de indiferent este despre ce vorbesc cuvintele iubitului, de vreme ce el le dă glas, buzele sale le formează, frumoasa lui privire le însoţeşte, interpretîndu-le, şi toată prezenţa lui le încălzeşte şi le dă viaţă şi celor mai uscate şi reci (...). Astfel, orice convorbire se preface în dialog de dragoste şi, dealtminteri, asemenea dialog nici n-ar putea exista în stare pură căci, în asemenea caz, n-ar fi alcătuit decît din silabele *eu* şi *tu*, dar atunci s-ar prăbuşi într-o excesivă monotonie, pentru care pricină mai trebuie să fie neapărat vorba şi despre alte lucruri" (trad. Petru Manoliu).

Unde vei găsi cuvîntul / Ce exprimă adevărul...

ÎN Evul Mediu cuvîntul dragostei trupeşti e *fach* (faptă). S-a glosat mult pe tema amorului de acest tip la trubaduri, căci mulţi comentatori au întreţinut mitul castităţii dragostei cîntate la curţile castelanelor. Există şi o explicaţie: platonica relaţie intermediată (mai tîrziu declarată în nume propriu) de trubadur se opunea concretei, dacă nu dea dreptul brutalei relaţii cu soţul. Or, nu numai că în destule versuri domnul poet încearcă să-şi convingă doamna să ajungă la *fach*, dar s-a născut chiar o specie a dimineţii imediat următoare nopţii de dragoste, *alba*. E destul de greu de stabilit cum şi de ce de la personajul femeii căsătorite, plasat confortabil în literatura medievală, s-a ajuns la poziţia atît de neplăcută şi de ştearsă a nevestei, de mai tîrziu. Soţul din literatură nu are o situaţie mai bună decît convenţionala nevastă. În cazul bărbatului căsătorit însă şi mult detestat, vina o poartă trubadurii, trouverii şi Minnesängerii. De la ei pornesc istoriile în care bărbatul care are drepturi „legale" asupra unei femei nu e pe măsura ei, n-o înţelege, n-o iubeşte îndeajuns şi un altul, care nu are nici un drept, încearcă să o salveze mai mult sau mai puţin poetic. În *Istoria unui galbîn...* a lui Alecsandri, remarcabilă în distanţarea faţă de clişeele timpului, pe care paraua turcească le sancţionează riguros, galbenul olandez, mai sentimental din fire, relatează o asemenea secvenţă. Paraua se plînge: „Iar o istorie de amor şi de bărbat (soţ n.m.) urît". Soţul are o singură scăpare din pielea lui antipatică şi literatura i-o oferă din plin: să devină amant. Metamorfozat astfel dobîndeşte toate privilegiile celor care nu au nici un drept. O întreagă literatură a triunghiului amoros se va dezvolta în secolul al XVIII-lea şi, pînă azi, fiecare tînăr va descoperi în el un la fel de tînăr Werther. La noi seria Wertherilor începe cu Alexandru, personajul lui Bolintineanu din romanul *Elena*, trece prin romanul interbelic şi ajunge, să spunem, la Matei Iliescu din romanul omonim al lui Radu Petrescu.

În modul cel mai surprinzător cu putinţă regăsim la Max Blecher aproape acelaşi cuvînt „ce exprimă adevărul" ca la medievali. *Întîmplări în irealitatea imediată* relatează felul în care vorbele îşi fac loc între doi oameni care se iubesc prima dată (băiatul şi Clara), apropiindu-i sau despărţindu-i: „Întîia oară cînd se întîmplă între noi lucrul pe care îl aşteptam de atîta vreme, provocarea ei fu de o simplicitate atît de elementară (şi aproape brutală) încît *fraza aceea săracă pe care a pronunţat-o atunci şi verbul acela anonim pe care l-a întrebuinţat* îşi păstrează încă şi azi în mine ceva din virulenţa de-odinioară. Este de ajuns ca să mă gîndesc mai mult la ele pentru ca indiferenţa mea prezentă să fie roasă ca de un acid şi fraza să redevie violentă, aşa cum a fost atunci" (s.m.). Urmează relatarea primei experienţe amoroase a băiatului - ceea ce explică şi de ce iniţiativa îi aparţine ei : pînă tîrziu literatura impune exclusiv bărbatului iniţiativa şi găsirea frazei cu pricina. La Blecher, în atelierul lui Eugen, plin cu maşini de cusut bine ordonate, Clara rosteşte următoarea frază: „Dacă ai fi venit azi mai devreme am fi putut *să facem*, Eugen s-a dus îndată după masă în oraş" (s.a.). Puterea cuvîntului, la fel de banal ca *fach*, e înspăimîntător creatoare: „Pînă atunci nu se filtrase în tăcerea noastră nici umbra vreunei aluzii sexuale şi iată acum din cîteva cuvinte ţîşnea între noi o realitate nouă, tot atît de miraculoasă şi de extraordinară ca o statuie de marmoră ce-ar fi răsărit în mijlocul maşinilor de cusut crescînd din podele". Înainte de a exista cuvîntul călăuză, erotismul băiatului, deşi intuitiv, e mereu alături de ţintă: „Cînd cercetez însă amintirile cele mai îndepărtate 'lipsa lor de actualitate' mi se relevează prin înţelegerea greşită a actului sexual. Îmi închipuiam organele femenine sub forme eronate şi actul în sine mult mai fastuos şi mai straniu decît l-am cunoscut cu Clara". În 1936, cînd apare romanul lui Blecher, limbajul alcovului (inclusiv cel nonverbal) depăşise, atît în literatura universală, cît şi la noi, tabuuri importante, dar cu o delicateţe pe care literatura de azi a lumii sau mai degrabă literatura lumii de azi o ignoră.

Unde vei găsi cuvîntul / Ce ascunde adevărul?

SE produce o desemantizare şi o resemantizare de tip metaforă a cuvintelor cotidiene. Probabil că formula cea mai cunoscută rămîne cea din Proust, cînd *fach* devine, după deranjarea şi rearanjarea florilor de la corsajul lui Odette, *catleya*. Timid cu ea, Swann reia şi în alte seri pretextul florilor, pînă cînd impune codul: „ - Alors, pas de catleyas ce soir ? lui dit-il, moi qui espérait un bon petit catleya". Cheia codului, pe care în principiu o deţin numai doi inşi, poate fi transmisă mai departe. În *La drum cu mătuşă-mea* (1969) de Graham Greene (trad. de Petre Solomon), Henry Pulling se trezeşte suspectat de şi prin metafora cu pricina. Cititorii romanului îşi mai amintesc, desigur că „mătuşa" era o femeie de peste 70 de ani şi că „Wordsworth" (poreclit astfel după episcop, nu după poet) era un negru.

„ - Faci *zig-zig* cu fetiţa mea ! mă acuză el.

- Eşti absurd, Wordsworth ! Doar e mătuşa mea ! Sora mamei mele...

- Nu păcăleşti pe mine ?

- Nici o păcăleală, exclamai eu, deşi cuvîntul nu-mi plăcea defel. Şi chiar dacă nu mi-ar fi mătuşă, nu pricepi că-i o femeie bătrînă ?

- Nimeni nu-i prea bătrîn ca să facă *zig-zig*, replică Wordsworth."

Orice cuvînt pe care îndrăgostitul îl preia de la persoana iubită (şi care e definitoriu pentru acea persoană) poate face parte dintr-un cod amoros. Observaţia o face Mihail Sebastian în consemnarea din 7 aug. 1936: „Scrisoare de la Jeni (...) Amuzant cum datează 'Sovata în trei august'. Acest 'în' e un vechi tic al meu, de prin 1925-1926. Ea l-a păstrat, desigur fără să ştie. E şi asta o formă de fidelitate. Un bărbat nu va şti niciodată ce sedimente de amoruri trecute sunt în gesturile, în obiceiurile, în ticurile unei femei". Sebastian sau Blecher încarcă o prepoziţie sau un verb „anonim" cu puternice sensuri erotice. O mulţime de scriitori de azi folosesc cele mai tari cuvinte, fără ca vreo undă de erotism să le poată însufleţi. În fostele ţări comuniste explicaţia dificultăţilor de a găsi cuvîntul potrivit, vulgaritatea vocabularului şi ratarea literară a scenelor „nupţiale" se datorează mai ales pudibonderiei cenzurii, care a împiedicat dezvoltarea firească a limbajului erotic, fie el verbal sau gestual. Interzicerea unor cuvinte a sporit artificial interesul pentru ele.

Marii seducători din literatură au avut cu toţii o fină ureche „muzicală" pentru tonul şi sensul ascuns al cuvintelor: licenţiosul are o gramatică şi o retorică mult mai stricte decît conversaţia cuminte. Pledoaria cea mai lucidă pentru decenţa limbajului sexual o face, în mărturisirile sale din închisoare, Felix Krull, eroul thomasmannian creat după modelul unui escroc român. Cînd scrie despre scenele de seducere el se reculege pentru a redescoperi, în memorie, muzica clipei: „...dacă cineva se aşteaptă cu această ocazie din partea mea la un ton uşuratic şi la glume deocheate va fi dezamăgit. Dimpotrivă, sînt decis ca în rîndurile ce urmează, să adaug cu grijă, la sinceritatea acestor însemnări, garantată la început, acea reţinere şi seriozitate pe care le dictează decenţa şi morala. Pentru că n-am înţeles niciodată acea atît de răspîndită plăcere pentru obscenităţi, ci am considerat întotdeauna desfrîul verbal drept cel mai respingător - fiindcă este cel mai uşuratic şi nu se poate dezvinovăţi invocînd pasiunea" (trad. de Corneliu Papadopol). În ce-l priveşte, Felix Krull nu consideră sexul ca fiind cel mai simplu şi mai ridicol subiect din lume. Amintirile sale cele mai vechi pe temă nu diferă de ale celorlalţi băieţi din literatură, care intuiesc din fragedă copilărie o anume zonă misterioasă, plină de interdicţii şi de atracţii neştiute. Înainte de a adopta vocabularul Clarei, băiatul lui Blecher numea acel lucru „secretul". Micul Felix Krull îl numeşte „marea bucurie".

Scriitorii români au trecut în feluri diferite de dificila încercare a cuvîntului ce exprimă sau ascunde adevărul în scena dragostei trupeşti. Şi dacă tabuurile legate de moarte le-au fost întrucîtva scumpe şi nu s-au atins de ele, au reuşit să depăşească de cîteva ori cu mult firesc tabuurile erotice. Nu de puţine ori au eşuat lamentabil. Despre seducătorii din cărţile româneşti şi felul lor de a vorbi, va urma însă într-unul din episoadele următoare.

■

COLECŢIA „DICŢIONARELE NEMIRA"

Îndepărtate sau apropiate, originile fiecărei naţii determină moştenirea acesteia.
Iată o lucrare care ne invită să descoperim sursele iudeo-creştine ale culturii occidentale.

Informaţiile despre personaje, locuri, evenimente şi noţiuni biblice – dublate şi de o analiză ce îşi propune a le dezvălui semnificaţia – sunt însoţite de referinţe precise la textul biblic.
Pentru a ne oferi o imagine a reflectării „materialului" biblic în cultura şi civilizaţia (nu doar) contemporană, autorii fac adesea trimiteri la opere de artă plastică, muzicale şi cinematografice.
Dotată cu hărţi, tabele şi cronologii, lucrarea prezintă şi un punct de vedere propriu despre inspiraţia artei şi literaturii din Biblie.

D. Fouilloux, A. Langlois, A. Le Moigné, F. Spiess, M. Thibault, R. Trébuchou
Dicţionar cultural al Bibliei
Traducere din limba franceză de Ana Vancu

Prima enciclopedie de istorie a României realizată în ultimele decenii. Cunoscut cercetător în domeniile arheologiei şi antichităţii, autorul prezintă, într-o manieră accesibilă, date, evenimente şi personalităţi ale trecutului nostru. Tot ceea ce a influenţat – fie în mod pozitiv, fie negativ – desfăşurarea istoriei se regăseşte într-o lucrare completă, semnată de Costin Scorpan.
„Lucrarea este concepută după un plan nou, neuzitat, atât cât ştiu, la noi. Materia este prezentată pe voci, nu însă grupată, ca în enciclopediile obişnuite până acum, concentrat, ci dispersată în şubvoci separate; un sistem complex de trimiteri asigură legătura organică între pluralitatea datelor separate. (...) Sigur este însă faptul că autorul a desfăşurat un vast efort care presupune competenţă şi devotament intelectual." (Prof. univ. ŞERBAN PAPACOSTEA)

Costin Scorpan

ISTORIA ROMÂNIEI
Enciclopedie

Costin Scorpan
Istoria României. Enciclopedie
Ediţia a II-a

NEMIRA Comenzi: C.P. 26-38 Bucureşti; E-mail: nemira@dnt.ro

Ioan VIERU

transa

evoluam pe vremea declinului economic

în plămînii noștri era o lumină
care se mai poate arăta

doar alinierea planetelor
va avea loc printre cei reduși la tăcere

un poet nu poate fi denunțat decît tot de ai săi
organizațiilor aflate abia la început

atît de simplu propriile însemnări
strică jocurile

dacă vom auzi țipătul vom supraviețui
precum galeriile de artă.

instrumente

acestea sunt instrumentele din care nu a fost
eliberată
pasărea din larg.

luați-le cu voi și fiți convinși că aici hamalii își cîntă
țara
mai bine decît artiștii

printre mesteceni rugați-vă Domnului

striviți sub muntele de instrumente
așteptăm să coboare adversarul după zeci de ani
din luxoasa mașină a poliției

împrăștie scrumul metaforei
peste propria genealogie

nu te mira că apele au aprins malurile din soare

deasupra tuturor mîinilor
trebuie să plecăm

puțini se vor mai revolta
prin aceste locuri ale măruntișului
care deformează de la un an la altul

timp risipit mai puțin decît aurul

între timp zăpada s-a topit în pustiu ca un prunc
la pieptul mamei sale.

depresie

unii dintre noi și-au publicat toate versurile
în săptămînalele care te pot distruge

pe roșul acoperiș cîțiva somnambuli se văd continuu
umblă prin lume pe rute greșite care duc
pînă la urmă acasă

cît de curați erau cîndva cei care șopteau

n-a mai rămas nimic sub stratul de frunze
cînd se întîlnesc absolvenții

în timp ce ne căutăm pe liste un roi de albine
trece rîul
spre stupi identici

o,mierea apei pentru cei flămînzi!

fiara se apropie de puiul său în timp ce noi
ne rupem de realitate

sfinții ieșiți din moschee se-ndreaptă spre turiști
cu zîmbetul altor sfinți

nu ne alăturăm cînd sunt transmise
imagini de la fața locului

după dezastre se scriu multe titluri subtile
cu creta pe tablă școlarilor.

ordinea altor desene

mereu aproape de cei cărora nu li se cere nimic

ordinea altor desene aduce
viciile majore

am obosit să ne întoarcem la timp
în grădinile iernii

micul golem
poate fi înlocuit pînă a doua zi

cei harnici au mutat sfintele locuri

disperare de a străbate un vis prin mulțime

ne întîlnim pentru argumente

desfacem firul întunecat
oare alții ce fac?

autor străin

în timp ce furnicile mor peste
scrierile voastre

în timp ce împăturiți pînza de pe chipurile celor
care s-au împotrivit

în timp ce faceți jocurile cît mai departe de mister
în timp ce n-a mai rămas chiar nimic din opera
de artă
care aduce ploaia

pe blana animalelor sacre am început să visez
cu arma îndreptată spre mine

cîndva cerul natal era sub ramuri

colegial zboară uliul deasupra fermelor de păsări
ca într-o stampă din dormitor

cititori dați în urmărire de cei cu venituri nesigure

spuma roșie a cărții vi se pare o reușită
aș vrea să cred că brațul care ne apucă și astăzi
nu este al vostru

aș vrea să cred că nu ați auzit urletul oceanului
ci marile prăbușiri.

aș fi rămas cu mîinile în aer

au sufocat sub lentilă atîtea păsări

au auzit imensul hohot
al celor care s-au trezit mai tîrziu

au intrat în istoria literaturii
de cîte ori s-a schimbat mersul trenurilor

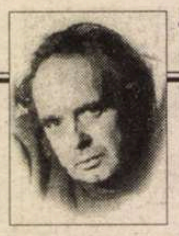
acestea sunt zilele care macină osul pînă la
rudele larvei

acestea sunt zilele cînd se numără pietrele
de pe mal

cînd punem punct zidul e viscolit
din toate părțile

aș fi rămas cu mîinile în aer după ce au acoperit
accidentații

mai este puțin și lumea se va îndrepta
spre dispărutele metafore ale uneltirii. ■



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Sfaturi primejdioase (1982)

Pentru Reparata

Rujează-ți dinții în albastru.
Fii frelă. Și cu limba mov

Prelinge-n mine-un fin dezastru,
Cum sub icoane, în alcov,
Infantele,-n dulci erudiții,
Cu gravii Granzi ai vechii Spanii,
În umbra Sfintei Inchiziții,
Făceau spumoase pătăranii.
Și nu uita prepelicarul
Să ne privească,-un papagal
Să-ngîne tot, ciupind mărarul,
Iar tu să tremuri muzical
Și-apoi, la clavecin, măiastru,
Să-mi sui în cer sufletul zob.

Rujează-ți dinții în albastru.
Fii frelă și cu limba mov... ■

CRONICA EDIȚIILOR

de

Z. Ornea

O pasionantă carte de filosofie

SE ȘTIA de două-trei decenii în mediile intelectuale că, la noi, în domeniul filosofiei, s-a constituit o serioasă școală de epistemologie reprezentată de d-nii Mircea Flonta, Ilie Pîrvu, Vasile Tonoiu. Erau, ce-i drept, mai mult citați decît citiți, dar erau mai totdeauna instalați pe un podium de stimă. Mărturisesc și eu vina de a nu fi citit din opera d-lui Mircea Flonta, decît prima sa carte, din 1975, *Adevăruri necesare* (pe care mi-a și dăruit-o) și nu celelalte, printre care aș aminti *Cognito. O introducere critică în problema cunoașterii* din 1994. Acum reapare în librării cu o culegere de studii și eseuri, frumos intitulată *Cum recunoaștem Pasărea Minervei?* Cum majoritatea acestor studii comentează chestiuni legate de trecutul filosofiei românești, am citit-o și aș voi să o comentez. Distinsul autor (care mi-a fost bun coleg de studenție, rămînîndu-mi prieten) e, și el, (ca, și de curînd, dl. Ion Ianoși, într-o carte pe care am comentat-o) mirat de ciudata realitate a peisajului filosofic românesc de cînd există el și, mai ales, în interbelic și în ultimele două-trei decenii. Și anume coexistența divergentă a două orientări care se respingeau și se resping. Pe de o parte, direcția inaugurată de Maiorescu și continuată de elevii săi (Rădulescu-Motru, P.P.Negulescu, Ion Petrovici, apoi Mircea Florian) scientist-raționalistă și, cu deosebire în interbelic, școala inaugurată de Nae Ionescu și, paralel, cea a lui Blaga. E un fapt incontestabil. La noi, (probabil prin influență franceză) au avut căutare și chiar succes acele lucrări filosofice scrise cu stil, de preferință de cugetători care erau și literați. Într-un amplu studiu din volum, nimerit intitulat *Două culturi filosofice,* dl. M. Flonta constată existența a două culturi filosofice (literatură și filosofie), determinată de situarea față de materie. Sînt chiar persoane din sfera literaturii, artei, filosofiei, care socotesc că, de fapt, cultura umanistă este unica formă de cultură, alții negînd total semnificația cunoașterii științifice. De aceea se admite că un om de cultură poate fi aproape ignorant în cele ale științei, important e să fie un bun cunoscător în ale umanioarelor. Și, asta, probabil, pentru că ambianța culturală e, la noi, (dar nu și aiurea?), formată de publicațiile de cultură. Dl. M. Flonta atrage atenția că "problematică este în acest caz nu poziția reticentă față de cealaltă lume, lumea științei, ci imaginea despre această lume a multor personalități reprezentative pentru cultura umanistă". De unde neglijarea sau chiar repudierea instrucției științifice, exclusiv legată de practică. E socotit incult cel ce nu i-a citit pe marii scriitori ai lumii (inclusiv ai noștri), pe cînd cel ignorant total în ale științei e considerat că îi lipsesc unele cunoștințe. E probabil că observația d-lui Flonta e dreaptă. Nu cred însă că atrăgînd atenția asupra-i, dl. M. Flonta va clinti măcar cu un fir această idee (prejudecată?) îndatinată. Totul e, aici, bine consolidat pentru multă vreme încă. Dar, cine știe?, poate că viitorul, cu masiva pătrundere a construcției științifice, va redimensiona lucrurile, în defavoarea umanioarelor, cu deosebire a beletristicii. Noica, ale cărui cărți filosofice s-au bucurat și se bucură de o mare audiență, de mulți percepute (dar și *Ontologia* sa?) ca literatură, socotea, ne reamintește autorul nostru, că știința este un univers teoretic închis, pierzîndu-și semnificația culturală. Poate, de aceea, Noica a respins decis și constant înțelegerea filosofiei ca știință. Aceasta chiar dacă dl. M. Flonta consideră că e exagerată opinia păltinișenilor că Noica este filosoful prin excelență, cu prestigiul autorității supreme în toate ale filosofiei. De fapt, există, cum arătam mai înainte, două culturi filosofice în lumea românească. Iar direcția scientist-raționalistă maioresciană cîștigă în dimensiune prin cartea postumă a lui Mircea Florian, *Recesivitatea ca structură a lumii,* așezîndu-se pe același piedestal (dacă nu chiar mai sus) cu opera lui Blaga sau Nocia. Dar (voi reveni la lucrarea lui M. Florian) *Recesivitatea* nu e citită mai de nimeni, pe cînd opera lui Noica se bucură de un mare interes. E, repet, aici confuzia dintre filosofie și literatură, cărțile lui Noica fiind considerate mare literatură. Și nu e vorba numai de actul creator în sine, socotit similar operei de artă. Dl. Flonta are dreptate să releve că atitudinile mari cînd despărțirea de Noica (ale d-lor Al. Paleologu și Gabriel Liiceanu) se datorează fugii filosofului de literar-cultural și afundarea în sistem, speculația sistemică opunîndu-se filosofului scriitor. Așadar, încă o dată, actele despărțirii spectaculoase de Noica (mai ales în cazul d-lui Al. Paleologu) pledează cauza filosofiei ca artă, respingînd aplecarea spre filosofia speculativă sistematică de care s-a făcut "vinovat" Noica. De fapt, crede dl. Mircea Flonta, filosofia ca speculație ultimă și filosofia ca reflecție liberă sînt ipostaze ale aceleiași culturi filosofice, încadrate în tradiția culturii umaniste.

DINTR-O altfel de perspectivă, cam aceeași chestiune fundamentală e discutată în studiul *Eclectismul ca maladie filosofică.* Aici apare, în prim plan, ideea că istoricii filosofiei nu sînt, de fapt, filosofi. Filosoful de catedră e asimilat cu situația unui ghid de muzeu. De aici primejdia cameleonismului filosofic, profesorul expunînd detașat toate operele filosofilor. Ba chiar P.P.Negulescu, unul dintre descendenții lui Maiorescu, socotea, într-o carte a sa (la origine un curs universitar) că istoricul obiectiv al ideilor trebuie să renunțe deliberat la evaluare critică atunci cînd înfățișează marile construcții filosofice. Critica e admisă, din această perspectivă, numai atunci cînd se constată inconsecvențe la un gînditor de primă mărime. De fapt însă istoricul filosofiei are totdeauna propria sa filosofie, încît opinia lui Negulescu este o aspirație iluzorie. Expunînd opera altor filosofi mari, o face din perspectiva propriei filosofii. Dar, neîndoielnic, există primejdia (asemenea unei maladii) a eclectismului filosofiei de catedră, deși, adesea, (cum a fost cazul lui Maiorescu) opțiunea se petrece chiar în alegerea acelor filosofi înfățișați de la catedră. În sfîrșit, apropiat ca zonă de preocupări este studiul *Cultură filosofică și gîndire filosofică.* Aici reapare marea antinomie dintre cele două școli filosofice românești, cea a lui Maiorescu și cea a lui Nae Ionescu, întrucît adversarii filosofului interbelic au fost descendenții maioresciansmului. (Am citit recent al patrulea volum din jurnalul lui C. Rădulescu-Motru, cuprinzînd însemnările sale din 1946. Aici mărturisește: "în intima mea convingere, cursurile ținute la Universitate de Nae Ionescu nu erau originale, ci luate după diferiți filosofi germani pe care el însă nu-i cita"). Reacție postromantică față de filosofia academică, cu ecouri ale vitalismului și ale nietzscheianismului, Nae Ionescu a considerat filosofia autentică o reflecție liberă, opusă raționalismului și scientismului. Studierea operelor filosofice ale antecesorilor, în scop de exegeză și comentare, era contestată și repudiată, ca și apelul la exegezele unor autorități în materie. Încuraja și practica reacția spontană a unei minți proaspete, eliberată de idolii culturii filosofice convenționale. Pornind de la mărturisirile lui Mircea Vulcănescu, autorul nostru amintește că Nae Ionescu a refuzat să scrie cărți de filosofie nu numai din comoditate sau datorită angrenării în alte activități (de la jurnalistică la politică) ci datorită unei atitudini fundamentale. Nu există, socotea el, filosofie ci numai filosofare. În fond, precizează dl. M. Flonta, Nae Ionescu a transportat chestiuni complexe și dificile ale filosofiei teoretice din mediul lor propriu, pe tărîmul filosofiei ușoare și populare.

Mircea Flonta, *Cum recunoaștem Pasărea Minervei?* Reflecții asupra percepției filosofiei în cultura românească. Editura Fundației Culturale Române, 1998.

Cursurile sale erau, desigur, seducătoare, creînd în mintea auditoriului impresia că gîndurile și observațiile atunci se nasc, ca o improvizație inspirată. Primejdiile erau inevitabile. Întrebarea e "dacă prima obligație a profesorului nu este totuși de a exersa gîndirea analitică și critică a celor ce-l ascultă și nu de a cîștiga adeziunea acestora la credințele sale personale prin puterea de antrenare a spectacolului pe care îl oferă exercițiul viu la gîndirii, putere ce o poate depăși pe cea a celei mai rafinate retorici". Și: "Învățătura lui Nae Ionescu ne apare drept problematică nu prin aceea că-i cere celui ce se interesează de filosofie să gîndească și să regîndească totul cu propria lui minte, ci în măsura în care respinge din capul locului sugestia că evoluția gîndirii filosofice nu este doar o succesiune de lumi închise ci poate să reprezinte și o înălțare în care rezultatele analizelor întreprinse de antemergători fac posibile noi inițiative, care se sprijină pe ele și le înglobează oarecum, într-o formă corectată... Nici un om activ din punct de vedere filosofic, nu se poate dispensa fără sancțiune de aceste instrumente". Păcat că dl. Mircea Flonta nu amintește de sistemul plagiatului practicat de Nae Ionescu, intuit de Rădulescu-Motru, și dovedit, în ultimii ani, prin clasica metodă a așezării textelor pe două coloane, de d-l Alexandru George și d-na Marta Petreu. Oare nu de aceea, întreb, a evitat Nae Ionescu să-și publice cursurile sale, apărute postum, și acum reeditate în ritm susținut?

ÎN SFÎRȘIT, mult bogat în înțelesuri este studiul *Ambiția sistemului.* Aici se pune în evidență faptul că trei gînditori, situați pe postamente filosofice atît de deosebite, Lucian Blaga, Constantin Noica și Mircea Florian au ambiționat să-și închidă cugetarea într-un sistem. Evident, se prezintă, în originalitatea lor funciară, cele trei sisteme, reținînd observația judicioasă că sistemul lui Noica, spre care a aspirat ardent, a rămas neîncheiat. Blaga, spirit eminamente artistic, a fost atras de sistem și datorită prestigiului de care se bucura în ochii săi, simetria propusă de estetic. Iar Noica știa bine că filosofiile majore sînt, toate, sisteme. De aceea și-a intitulat al doilea volum din *Devenirea întru ființă, Tratat de ontologie.* De o bună prezentare are parte tendința sistemică a lui Mircea Florian, întruchipată în cartea sa postumă *Recesivitatea ca structură a lumii,* cu căutarea unei formule a universului, exprimată prin cuplurile conceptuale atît de diversificate, care au parte, în studiul d-lui M. Flonta, de o atentă analiză.

Dl. Mircea Flonta a publicat o carte de filosofie care se citește cu mult interes. De aceea, tocmai, o recomand călduros. ■

POLIROM

NOUTĂȚI
aprilie '99

Documente de bază ale Comunității și Uniunii Europene

Fundamentele gîndirii politice moderne
Antologie comentată

Mihai Coman (coordonator)
Manual de jurnalism
Tehnici fundamentale de redactare (volumul II)

Émile Zola
Prada
Roman

În pregătire:
Jacques Le Goff — **Omul medieval**
Miguel de Unamuno — **Jurnal intim**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Brașov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

DE AMORUL ARTEI

ÎN numărul 15 al *României literare,* Nora Iuga a publicat o tabletă omagială închinată Mariei Banuş cu ocazia împlinirii vîrstei de 85 de ani, intitulată *O Doamnă a poeziei româneşti.* Mă alătur acestui omagiu cu convingerea că peste numele Mariei Banuş nu se poate trece, aşa cum se întîmplă în ultimul timp, şi îi urez *La mulţi ani!* celei care a deschis un drum prin *Ţara fetelor* şi ne-a dăruit unele dintre cele mai frumoase traduceri din Rilke. Spre deosebire de Nora Iuga, eu n-aş spune totuşi că ne-am afla într-o *ţară a doamnelor poeziei,* unde *adevărata Doamnă a poeziei* ar fi, de fapt, cea uitată datorită *notei proaste de la purtare* şi nu vreuna dintre cele care i-ar fi uzurpat locul. Dacă nu pentru altceva, pentru că, în raport cu Poezia, cuvîntul doamnă e mic şi nu înseamnă absolut nimic. Marile poete nu au fost îndeobşte nişte doamne mai mult sau mai puţin adevărate, ci nişte fiinţe care nu prea şi-au găsit locul în lume şi cu atît mai mult în societate. Nu ştiu dacă a spus cineva despre mine, sau despre Nora Iuga, care se enumeră şi pe sine printre uzurpatoare, că am fi nişte doamne ale poeziei, dar nu cred că asta ne-ar avantaja. Măcar pentru că, în cultura de piaţă către care ne îndreptăm, o *doamnă* mai găseşti dar o poetă ba.

Dacă intenţia Norei Iuga a fost nobilă, întrucît ea nu a pledat pro domo, ci dimpotrivă, o altă *doamnă a poeziei româneşti,* pe numele ei Angela Marinescu, s-a plîns atît pe micul ecran cît şi la ziarul d-lui Sorin Roşca-Stănescu că s-ar fi săturat să tot accepte rolul de *amantă-nici-măcar-oficială,* în vreme ce mie mi-ar fi fost acordat cel de *soţie.* Cataveneii au rugat-o să se liniştească, fiindcă soţia nu sînt nici eu, nu e nici ea, ci Blandiana, dar nu ştiu dacă au reuşit s-o convingă. Poate că *amanta* a fost o iubită mai credincioasă decît *însăşi soţia,* aşa cum spune cu tristeţe Angela, dar nu e nimeni de vină că n-a fost să fie. Nu cele mai credincioase iubite sînt luate îndeobşte de soţie. Ca să-i dau totuşi o satisfacţie, aş adăuga că eu nu joc rolul acesta nici la mine acasă, necum în literatură. Nu sînt nici măcar cea mai mare poetă de la cafenea, aşa cum este ea.

Dar, să mai lăsăm întrecerea asta socialistă... Să le lăsăm şi pe cele două poete adevărate, care, la urma urmei, nu au făcut nici un rău nimănui gîndindu-se la rolul de *singură adevărată Doamnă a poeziei* sau de *Soţie,* şi - pentru a-l parafraza pe Gorică Pirgu - *să mai vorbim şi despre bărbaţi.* Fiindcă, oricît ar fi evoluat veacul, n-am ajuns să trăim într-o ţară a doamnelor literaturii şi nici măcar într-una a domnilor ei. Spun asta gîndindu-mă că *un domn al poeziei,* care a fost aşezat în vîrful noilor ierarhii pe motiv că nu ar fi doar poetul *nepereche* al iepocii, ci şi o instanţă morală de necontestat, a fost în stare să scrie nişte note informative de neimaginat. Şi că *un domn al criticii* , care a făcut ordine tunînd şi fulgerînd împotriva colaboraţioniştilor, pus în faţa *acestui caz,* nu acceptă că ordinea sa, făcută pe criteriul dosarului, s-ar putea clătina. Dimpotrivă, ar vrea să ne convingă că între colaborarea cu Securitatea a marelui poet Ion Caraion şi colaboraţionismul altora nu ar exista nici o legătură. Pentru că el ar fi fost deosebit de curat după ce se spăla pe mîini ca Pilat din Pont şi trecea de la notele informative înapoi, la literatură.

În absenţa unei legi a accesului la dosare, dezvăluirea unor cazuri flagrante, cum e cel la care m-am referit, va mări şi mai mult suspiciunea şi apăsarea legată de ea. Între altele şi pentru că, aşa cum se ştie, hoţul are un singur păcat, iar păgubaşul o mie. În ce mă priveşte, mărturisesc că, aflînd cum întreabau fel de fel de securişti despre mine cînd pe la mansardă, cînd pe la subsol, multă vreme l-am suspectat că ar avea o legătură cu asta pe un *domnişor* al poeziei din cauza căruia îmi dădusem demisia dintr-o redacţie oarecare. Abia după vreun deceniu, mi-am învins sila şi am stat de vorbă cu unul dintre vecinii care le dădeau informaţii. Şi nu mică mi-a fost mirarea cînd mi-a spus că *tovarăşii* s-au interesat dacă mă vizitează un domn care umblă în baston şi dacă ne-a auzit vorbind nemţeşte. Fiindcă nu am voie să primesc străini în casă şi aş fi încălcat legea.

Semnalmentele *străinului* erau ale prietenului meu Aurel State, care era născut într-un sat cu mine. Îşi petrecuse vreo 20 de ani mai întîi prin lagărele ruseşti de prizonieri şi apoi prin închisorile româneşti. În 1959, cînd a fost arestat, era student la Facultatea de limba germană. L-au luat din cămin şi apoi i-au adunat pe toţi prietenii şi cunoscuţii săi cu care se vedea pe vremea aceea şi s-a format astfel ceea ce avea să se cheme *lotul State.* In speranţa că *lotul* acesta ar putea fi eliberat dacă dispare *obiectul* cercetărilor, el s-a urcat pe scara de incendiu şi s-a aruncat de pe acoperişul închisorii. Deşi făcuse 24 de fracturi, între care una de bază de craniu , a fost *salvat* pentru a fi judecat şi condamnat. Avea o parte din craniu şi una din bazin înlocuite cu metal. Cînd mergea, oasele atingeau metalul şi avea dureri îngrozitoare, dar nu se plîngea. A făcut tot ce era omeneşte posibil ca să-şi ţină coloana vertebrală dreaptă, oricît de mult suferea. Rămasă fără slujbă, nu-mi găseam locul şi ne-am apucat să-i traducem împreună pe Hans Magnus Enzensberger şi pe Ingeborg Bachmann. N-aş putea spune că asocierea cu el a constituit un act de eroism. Nu mi-am imaginat ce va urma. Şi cum data la care am început să ne vedem zilnic pentru a lucra era aproape de a demisiei, am crezut că eram urmărită din alte motive. Pentru a mă apăra, într-o zi am spus în Consiliul Uniunii că înţeleg că un scriitor este o valoare naţională şi trebuie să fie păzit, dar aş vrea să mi se repartizeze un tovarăş mai calificat, ca să nu mai aud cînd umblă pe urmele mele şi să mai pot lucra şi eu în timp ce lucrează el. Întîmplarea e consemnată în jurnalul d-lui profesor Mircea Zaciu, dar nu şi în documentele apărute în *Cartea albă a Securităţii,* de unde aveam să aflu despre dosarul de urmărire care mi-a fost întocmit cu cîţiva ani mai tîrziu, după demisia dată de la Viaţa Românească pentru a protesta împotriva cenzurării revistei. Văzînd ce conţine delaţiunea, mi-a fost clar de cine a fost făcută. Dar asta nu a constituit ceva neaşteptat. Nu am însă nici o îndoială că accesul la dosare ne va produce şi surprize care ne-ar putea duce la disperare. Aceasta a fost spaima cu care m-am abţinut un timp să deschid *Cartea albă...* Apoi am citit-o şi am constatat cu uimire că unele pagini nu erau opera unor analfabeţi. Cu puţin efort ai fi putut descifra în ele stilul unui critic literar ori al unui scriitor.

După ce am parcurs şi notele informative kilometrice apărute sub titlul *Dosar Caraion,* care m-au făcut să mă îndoiesc încă o dată de tot - inclusiv de mine, de vreme ce nu înţeleg cum a putut să se coboare cineva pînă la ele de la marea înălţime a *Cimitirului din stele* - cred că nu mă voi grăbi să-mi văd dosarul, chiar dacă această posibilitate va exista. Dar, în cele din urmă, probabil că voi ceda încă o dată ispitei de a afla. Nu în speranţa că prin asta s-ar putea limpezi lucrurile, ci măcar aşa, *de amorul artei.* Fiindcă dacă nu ne putem permite să-l judecăm pe marele Caraion pentru aceste note ce constituie un adevărat roman ai cărui eroi principali sînt prietenii săi Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca - şi în care sînt creionaţi în treacăt, dar cu aceeaşi mînă sigură şi cu acelaşi umor, toţi scriitorii români de valoare comentaţi în emisiunile lor - eu cred că nu mai putem judeca după dosar pe nimeni altcineva.

■

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură, Arte, Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

- Miercuri, 28 aprilie, pe Canalul Radio România Cultural (CRC), la ora 9.50 - Poezie românească. Dimitrie Stelaru. Versuri în interpretarea actriţei Ileana Iordache. *Redactor Ioana Diaconescu.*
- La ora 20,45, pe CRC - Bucureşti, istorii scrise şi nescrise. Micul Paris - dincolo de etichete; Itinerar bucureştean cu desenele lui Alexandru Olian. Colaborează Duduţa Olian. *Redactor Victoria Dimitriu.*
- Joi, 29 aprilie, pe CRC, la ora 9.50 - Poezie românească. Gheorghe Tomozei. Versuri în interpretarea actriţei Magda Popovici.
- Vineri, 30 aprilie, pe CRC, la ora 21.30 - Dicţionar de literatură universală. Jean Racine - eroul tragic între patimă şi raţiune (300 de ani de la moartea marelui dramaturg). *Redactor Titus Vîjeu.*
- Sâmbătă, 1 mai, pe CRC, la ora 9.50 - Poezie românească. Gellu Naum. Versuri în interpretarea lui Ştefan Sileanu.
- La ora 16.30, pe CRC - Artele spectacolului. Invitatul emisiunii: Ion Lucian la 75 de ani; Omul de teatru Jean Racine (300 de ani de la moarte). Colaborează Ioana Mărgineanu. *Redactor Julieta Ţintea.*
- La 23.50, pe CRC - Poezie universală. Paul Claudel: din ciclul "O sută de fraze pentru evantai". Lectură: actorii Mariana Buruiană şi Răzvan Ionescu. *Redactor: Dan Verona.*
- Duminică, 2 mai, pe CRC, la ora 12.00 - Meridianele poeziei. Pagini din lirica românească. "Căutătorul" de Al. Philippide. *Redactor Liliana Moldovan.*
- La ora 17.15, pe CRC - Revista literară radio. "Iaşul literar" - ediţie specială. *Redactor Maria Urbanovici.*
- Luni, 3 mai, pe CRC, la ora 12.30 - Metamorfozele romanului în secolul XX. Dino Buzzati. Invitaţi: Alexandru Balaci şi Rodica Locusteanu. *Redactor Silvia Blendea.*
- La ora 21.15, pe CRC - Diaspora literară. Un scriitor al exilului, Sergiu Grossu într-o înregistrare-document cu Pan Halippa, realizată în anul 1969. *Redactor Ileana Corbea.*
- Marţi, 4 mai, pe CRC, la ora 9.50 - Poezie românească. Ioanid Romanescu. Versuri în interpretarea actorului Ovidiu Iuliu Moldovan.
- La ora 21.20, pe CRC - Lecturi în premieră. "A patruzeci şi şasea parte", povestire de Silviu Lupaşcu (frag).
- La ora 23.45, pe Canalul Radio România Actualităţi - Scriitori la microfon. Ion Horea. *Redactor Liviu Grăsoiu.*

Primim:

Scrisoare deschisă către Ministerul Culturii al României

Pe ziua de 7 aprilie 1999 s-a inaugurat la Roma, sub auspiciile Vaticanului, o expoziţie de artă plastică românească contemporană, organizată de Ministerul Culturii al României, în legătură cu iminenta vizită a Papei Ioan Paul al II-lea la Bucureşti.

Iniţiativa culturală a părţii române trebuia să se înscrie în spiritul ecumenic de apropiere a celor două biserici, ortodoxă şi catolică, atât de importantă astăzi. Dar nu a fost aşa. Bunele intenţii ale organizatorilor au fost compromise de însăşi alegerea comisarului acestei expoziţii, cu consecinţe morale pentru prestigiul ţării. În această situaţie, sunt dator să vă informez asupra unui fapt care nu poate fi ţinut sub tăcere.

Venind la Bucureşti nu de mult, l-am întâlnit pe Dl. Sorin Dumitrescu la Fundaţia Anastasia, pentru a-i propune o colaborare între tineretul creştin italian şi grupul său de tineri ortodocşi. I-am vorbit despre mişcarea "Comunione e Liberazione" din Italia, care de peste treizeci de ani militează pentru apropierea între cele două biserici, transmiţându-i invitaţia ca un grup de tineri ortodocşi să participe la "Meetingul Prieteniei" care se desfăşoară în fiecare an la Rimini (în a doua jumătate a lunii august) unde se adună sute de mii de tineri din lumea întreagă. I-am propus o întâlnire cu grupul său de tineri, pentru a le transmite direct această invitaţie. M-a lăsat să vorbesc, după care mi-a răspuns textual: "În momentul în care veţi pronunţa cuvântul Papă, tinerii mei se vor ridica şi vor ieşi din sală". Erau de faţă şi alte persoane. Întrebându-l dacă aceasta este şi atitudinea Domniei-sale, mi-a declarat cu înflăcărare cât de nepotrivit şi de periculos ar fi acest contact direct cu lumea catolică, pe care a criticat-o vehement. Mi-a explicat cu amănunte teologice în ce constă abisul care desparte cele două biserici, afirmând că nu poate fi vorba "deocamdată" de niciun fel de apropiere. Am luat act şi m-am întors la Roma, fără să spun nimic, de ruşine, celor care făcuseră această generoasă invitaţie.

Anul acesta Dl. Sorin Dumitrescu a fost numit comisar al expoziţiei româneşti la Vatican cu ocazia vizitei Papei în România.

Vă întreb: cum a fost posibil ca unul dintre cei mai înverşunaţi duşmani ai catolicismului, al Papei şi al ecumenismului - fapt bine cunoscut nu numai la noi - să fie tocmai el trimis pentru a organiza expoziţia românească în Sala Bramante a Vaticanului? Cum a fost cu putinţă o asemenea gafă? Evident, Domnul S. Dumitrescu are tot dreptul să conteste catolicismul şi pe Papă, dar o pudoarea elementară ar fi trebuit să-l împiedice a se contrazice, demonstrând oportunism şi lipsă de consecvenţă.

Numai credinţa profundă în ecumenism poate onora evenimentul istoric al întâlnirii celor două biserici. Nu servesc la nimic abilităţile de conjunctură, ipocriziile şi ambiţiile personale.

Camilian Demetrescu

19 aprilie 1999, Bucureşti

CALENDAR

2.V.1893 - a murit *George Barițiu* (n. 1812)
2.V.1928 - a murit *George Ranetti* (n. 1875)
2.V.1936 - s-a născut *Valentin Tudor*
2.V.1937 - s-a născut *Rodica Dumitrescu*
2.V.1940 - s-a născut *Ion Lotreanu* (m. 1985)
2.V.1979 - a murit *Letiția Papu* (n. 1912)
2.V.1987 - a murit *Elvira Bogdan* (n. 1904)
2.V.1991 - a murit *Virgiliu Monda* (n. 1898)

3.V.1906 - s-a născut *Paul B. Marian* (m. 1998)
3.V.1907 - s-a născut *Eugenia Cioculescu* (m. 1988)
3.V.1915 - s-a născut *Corneliu Bărbulescu*
3.V.1921 - s-a născut *Simion Alterescu*
3.V.1954 - s-a născut *Silvia Chițimia*
3.V.1971 - a murit *Sidonia Drăguşanu* (n. 1908)
3.V.1992 - a murit *Emil Giurgiuca* (n. 1906)

4.V.1893 - s-a născut *Endre Karoly* (m. 1988)
4.V.1902 - s-a născut *Elena Iordache-Streinu* (m. 1995)
4.V.1922 - s-a născut *Vlad Mușatescu* (m.1999)
4.V.1928 - s-a născut *Leon Baconsky*
4.V.1940 - s-a născut *Anton Cosma* (m. 1991)
4.V.1977 - a murit *Dragoș Vrânceanu* (n. 1907)
4.V.1981 - a murit *Iosif Cassian-Mătăsaru* (n. 1896)

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Reforma pactada

(II)

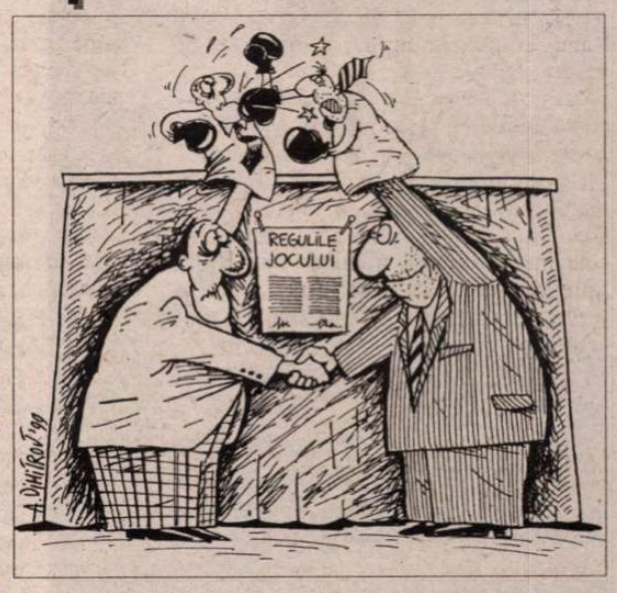
CÎND d-l Ion Iliescu mărturisea că decembrie 1989 l-a prins citind o carte despre mecanismele unei revoluţii, multă lume a trecut peste sau pe lîngă această declaraţie cu un zîmbet. Bine era să nu se fi întîmplat astfel. Nu neapărat d-l Iliescu trebuia luat foarte în serios (deşi, chiar şi asta ar fi fost bine să se întîmple), ci ideea în sine că între a dori o revoluţie şi a şti să foloseşti mecanismele declanşate de ea în tranziţia spre democraţie este o diferenţă substanţială. Luînd în derîdere politicul, s-a afirmat că, la urma urmelor, nici d-l Iliescu nu a tras mai multe foloase din starea sa de veghe teoretică decît faimosul om din Tecuci despre care poetul spune că "avea un motor". E o părere. Eşecul d-lui Iliescu se datorează fundăturii spre care s-a orientat. Eşecul României s-ar putea datora şi faptului că, pentru o bună vreme, d-l Ion Iliescu a avut mai degrabă duşmani pe măsură, decît adversari politici redutabili. Lucrurile s-au schimbat. Rămîne de văzut cît de tîrziu şi cu ce efecte.

Reforma pactada este o "înţelegere negociată între forţele democratice şi interesele vechiului regim." Printre cazurile pomenite curent în literatura de specialitate se numără Spania (postfranchistă) şi Chile (fără Pinochet). Pentru o vreme, după decembrie 1989 în România s-a invocat mai ales cazul Spaniei. şi asta legat de chestiunea unei posibile reveniri a ţării la monarhie. Slăbiciunea unei asemenea similitudini forţate era dată de omiterea a două din elementele fundamentale. Primul - în vreme ce în Spania franchistă s-a conservat într-o măsură substanţială sentimentul promonarhist, în România comunistă a rezistat mai degrabă o simpatie pentru Regele Mihai, decît nostalgia după monarhie. Organizatorii referendumului din 1991 privind forma de stat în România au mizat foarte mult exact pe diferenţa între simpatia faţă de o instituţie (Spania) şi cea faţă de un monarh (România). Cauza republicanilor români a fost ajutată nu doar de lipsa de răgaz oferită concetăţenilor de a avea acces la informaţii scoase din circulaţie pentru mai bine de patru decenii, ci şi de amatorismul multora din structurile promonarhiste în a căror activitate devotamentul a fost cu mult mai pregnant decît priceperea politică.

Al doilea - în vreme ce la începutul Spaniei postfranchiste era limpede cine reprezenta interesele fostului regim şi cine pe ale forţelor democratice, începuturile României post-Ceauşescu s-au remarcat prin nesfîrşite substituiri de identitate. De aceea, pînă la urmă, puterea a fost preluată de la fostul regim de foşti membri ai fostului regim, abandonaţi la un moment sau altul de o dictatură de familie. Vărsarea de sînge a exclus din start orice formă de *reforma pactada*. Substituirile de identitate au desăvîrşit acest proces. Cu toate acestea, datorită carnavalului politic, uneori sîngeros, în care măştile treceau de pe un obraz pe altul fără încetare, mulţi adepţi ai fostului regim au continuat să se simtă în nesiguranţă. În vreme ce Spania avusese *Los Pactos de la Moncloa* (în cadrul cărora economicul prevala în faţa politicului), România se alegea cu tiranicidul de la Tîrgovişte care lăsa totul în coadă de peşte.

Urmările celor două scenarii nu aveau cum să nu fie foarte diferite. Căci, mai presus de orice, diferite au fost tocmai rolurile asumate în procesul realizării tranziţiei de secesioniştii din cadrul dreptei spaniole şi nemulţumiţii, cîndva nomenclaturişti ai stîngii comuniste româneşti, de felul d-lor Silviu Brucan, Ion Iliescu, Nicolae Militaru etc. ori a ranchiunarzilor (pe motive de familie) de felul d-lui Petre Roman. În Spania, observă Giuseppe Di *Palma ("To Craft Democracies, An Essay on Democratic Transitions"*, 1990), graţie rolului jucat de secesioniştii de dreapta, au avut loc amîndouă - *reforma* şi *ruptura pactada*. În România n-a fost vorba nici de una, nici de cealaltă, căci între secesioniştii de stînga şi celelalte părţi nu a avut loc nici un contact semnificativ, darămite semnarea unor *Los Pactos de la Cotroceni*. În aceste condiţii, practicarea consensului spre binele tranziţiei ar fi fost o minune. Aşa a şi rămas.

La aproape trei decenii după apariţia *Poliarhiei*, ceea ce a fost numit *Axioma lui Dahl* continuă să fie deseori invocat în literatura de specialitate. Una din premisele democraţiei ar fi crearea unui *regim competitiv*, în care toleranţa şi diversitatea sînt apărate de un sistem de coexistenţă şi în care părţile angajate în procesul politic recunosc necesitatea acceptării şi respectării unor garanţii de securitate reciprocă. Dar iată cum sună această axiomă a tranziţiei: *"Nu te poţi aştepta ca oponenţii aflaţi în conflict să se tolereze unul pe celălalt, dacă unul din ei crede că tolerarea celuilalt va conduce la propria sa distrugere sau la suferinţe grave. Este mult mai probabil ca toleranţa să se extindă şi să reziste doar între grupurile de la care nu este de aşteptat să producă unul altuia daune grave. Deci, costurile toleranţei pot fi micşorate prin garanţii reciproce eficace împotriva distrugerii, coerciţiei extreme sau producerii de daune grave. Prin urmare, o strategie a liberalizării cere căutarea unor asemenea garanţii."*



Aşadar, democraţia nu este văzută drept o vatră armonioasă, ci drept o competiţie plină de obstacole. Glosînd pe ideile lansate de Robert A. Dahl, Giuseppe Di Palma subliniază că democraţia sporeşte sursele de conflict tocmai prin tolerarea diversităţii de poziţionare doctrinară. În fond, întrebarea cheie la care încerca să răspundă autorul *Poliarhiei* era: care costuri sînt mai piperate? cele ale suprimării toleranţei sau cele ale încurajării ei în pofida sporirii conflictelor în competiţia politică? Firesţe, Dahl consideră că o tranziţie spre democraţie are şanse cu atît mai mari cu cît actorii politici înţeleg mai bine că oricît de ridicate sînt costurile diversităţii, ele nu vor fi niciodată atît de exorbitante ca preţurile presupuse de suprimarea toleranţei. Unii dintre cei care au preluat discuţia lansată de autorul *Poliarhiei* se întreabă cîtă diversitate suportă, *totuşi*, "societăţile obiectiv marcate de conflicte"? Uneori (este şi cazul lui Di Palma), unei asemenea întrebări i s-a răspuns printr-o alta: Poţi să-ţi permiţi lipsa coexistenţei?

Un sistem de garanţii (reciproc acceptat şi mai ales reciproc respectat) poate asigura, printre altele, exact *transferul de loialităţi* al oamenilor fostului regim (autoritar, dictatorial etc.) spre democraţie. Este nevoie de stimulente pentru ca o asemenea trecere să fie reală şi să devină definitivă, este nevoie ca deţinătorii acestor pachete de loialităţi să se convingă că merită să meargă pe mîna noului context politic. Stabilitatea ori instabilitatea unui asemenea transfer constituie un element cheie al tranziţiei. În România continuă să se speculeze prea mult pe marginea motivelor unui asemenea transfer de loialităţi. Regula jocului este încă suspiciunea şi nu investiţia în încredere. *"Actorii politici care subscriu la regulile democratice"*, scrie Di Palma, *"pot avea motive diferite să o facă, dar au şi un lucru în comun: au subscris la reguli."* De aceea, regulile la care s-a convenit trebuie să fie imuabile. Din nefericire, dacă pe plan economic România reuşeşte în continuare să ţină la distanţă investitori strategici prin confuzia şi, mai ales, prin instabilitatea cadrului legislativ, "investitorii" politici interni sînt descurajaţi exact de prea frecventa schimbare a unor reguli la care, chipurile, ar fi convenit atît de imprevizibilii actori politicii majori. În aceste condiţii, cacofonia doctrinară constituie doar partea "amuzantă" a impasului tranziţiei, incapacitatea respectării regulilor competiţiei rămînînd partea neliniştitoare.

Oricît de diferite ar fi nuanţele pe care pun accentul, comentatorii tranziţiilor sînt de acord cu importanţa respectării regulilor jocului politic democratic. Di Palma crede că, dacă rezultatele acestui joc pot fi nesigure, regulile trebuie să fie stabile. După el, conflictul între interesele competitorilor va rămîne, dar ideal ar fi ca el să nu se extindă şi asupra regulilor la care s-a convenit. Un alt analist al tranziţiilor, Adam Przeworski, prevenea şi el încă din 1986 (*"Some Problems in the Study of the Transition to Democracy"*) că imprevizibilul caracterizează rezultatele competiţiei politice, nu regulile asumate. În ceea ce-l priveşte pe Robert A. Dahl, în *After the Revolution?*, el indică fără echivoc felul în care ar trebui să gîndească jocul politic într-o democraţie participativă fiecare din actorii politici: *"Nu pot să-mi ating scopurile în mod satisfăcător, dacă nu accept ca şi ceilalţi să aibă o şansă egală de a-şi urmări propriile ţeluri."* Lucruri elementare, o să mi se spună. Da, aşa cred şi eu. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"Citate duşmănoase"

SCRIIND, cu o săptămînă în urmă, despre secţiunea documentară din volumul dedicat împlinirii a 50 de ani de existenţă a Institutului de Lingvistică din Bucureşti, arătam că ar merita o atenţie specială "analizele" politice la care sînt supuse în anii 1949-1952 citatele din dicţionarele academice precum şi sumarele revistelor de specialitate. Lectura cenzurii politice se dovedeşte, încă din acei ani, extrem de inventivă, descoperind în texte mai multe posibilităţi subversive decît şi-ar fi imaginat chiar autorii lor. Citatele de dicţionar - a căror selecţie strict ştiinţifică depindea de adecvarea la definiţie, de capacitatea de a ilustra sensuri contextuale, ca şi de aceea de a reprezenta distribuţia istorică şi geografică a unui cuvînt -, sînt supuse unei examinări cantitative, dar şi unei lecturi decontextualizate, în care fiecare citat poate conţine un mesaj subversiv; în fine, unei re-contextualizări, în care din succesiunea lor se construieşte un nou text. Cum am văzut deja, cenzura politică era iritată de abundenţa citatelor vechi, mai ales a celor din texte religioase sau - în sfera oralităţii folclorice - a celor reflectînd tradiţii populare, credinţe şi superstiţii. Noul criteriu al distribuţiei cantitative era reprezentarea politică, astfel încît era condamnată, previzibil, citarea din scriitori reacţionari precum Maiorescu sau Arghezi şi neglijarea unor progresişti ca I.C.Frimu şi I. Păun-Pincio. Utilizarea ca material lingvistic a textelor "corecte politic" ale vremii a fost totuşi o eroare a începuturilor; curînd se va ajunge la concluzia că e mult mai prudent ca textele oficiale să nu formeze în nici un fel obiectul vreunei analize lingvistice, căci rezultatele ar fi riscat oricum să devină subversive. Dacă rămîneau corecte, acestea nu puteau fi publicate; dacă erau supuse falsificării, contrastul cu realitatea ar fi fost atît de mare încît ar fi părut sarcastice. În 1952, cuiva îi putea trece prin minte să propună ca obiect de studiu şi ca material ilustrativ limbajul lui Gheorghiu-Dej: "noi ştim că limba folosită de conducătorul iubit al partidului nostru este o limbă bogată, o limbă variată, o limbă frumoasă şi simplă, de o deosebită claritate, care-şi trage seva din limba vorbită de popor" (83); în anii 80, a iniţia o cercetare oficială despre limbajul lui Ceauşescu ar fi fost inimaginabil. Ca discurs independent, citatul e judecat strict pentru conţinutul său, care poate fi din extrem de multe puncte de vedere defăimător, duşmănos, subversiv. În demascările vremii, conţinutul "necorespunzător" e considerat în mod automat produsul unei intenţii, şi condamnarea dicţionarelor nu diferă prea mult de retorica proceselor pentru sabotaj: e identificată astfel, "sub masca nevinovăţiei înregistratorilor pasivi de cuvinte - cea mai nerusinată contrabandă de idei şovine şi cosmopolite" (80). "Dicţionarul abundă în cuvinte şi sensuri ieşite din uz, în citate date intenţionat cu scopul de a calomnia lupta pentru socialism a oamenilor muncii, la care s-au adăugat, pentru ochii lumii, doar cîteva citate din clasicii marxism-leninismului sau ale conducătorilor Partidului Muncitoresc Român" (78). Instructive sînt ilustrările concrete: una din ele permite analogii cu excesele anumitor militantisme feministe ulterioare: "În ţara noastră sunt astăzi nenumărate fruntaşe în producţie, nenumărate stahanoviste. Femeile, la rînd cu bărbaţii, construiesc socialismul. Şi Iorgu Iordan nu găseşte alt citat mai potrivit decît acesta că «cine crede la muiere, bage-i-se dracu-n piele»" (82). Culmea umorului involuntar şi eliptic mi se pare însă atinsă în constatarea: "La cuvîntul *cretin* am suprimat la corectură o trimitere care era direct o provocare" (78).

Un referat "strict confidenţial" din 1952, reprodus în acelaşi volum (p. 95-97), oferă interpretări şi mai interesante, vizînd succesiunea de exemple, de citate şi chiar de articole cuprinse în revistele de specialitate. Şi în acest caz, textele se pot dispensa de comentarii; mai ales că distanţa asocierilor şi a presupoziţiilor le face să alunece repede în absurd. Din comentariile indignate înţelegem că sînt subversive şi duşmănoase în primul rînd asocierile termenilor din sfera politică deja sacralizată cu cuvinte banale şi vulgare; faptele se agravează dacă între noţiunile aflate în contact într-o listă se pot stabili analogii sau dacă ele se pot combina în vreo ipotetică frază ori naraţiune. O alăturare nepermisă apare în exemplele de prescurtări dintr-un proiect de ortografie: *PCR, UTM, ICAS* (serie în care ultima instituţie "se ocupă cu strîngerea gunoaielor"). Ca la fel de periculoasă apare însirarea "*codri, mîndri, miniştri, ciocli, simpli, noştri*" (unde, pentru a recunoaşte eroarea, efortul de imaginaţie al cititorului e considerabil mai mare). O impietate impardonabilă stă în a face ca unui text de Stalin să-i urmeze articolul cu titlul "Obraznic" "(chipurile despre originea acestui cuvînt)". În fine, în revista *Studii şi cercetări lingvistice*, "găsim unul după altul (despărţite doar de un articol) trei articole: unul despre noţiunea «copil *nelegitim*», altul despre cuvîntul latinesc «venalis» (*corupt*), al treilea despre termenul *slugărnicie"*. Concluzia e inechivocă şi abruptă: "considerăm că nu poate exista îndoială cu privire la intenţia contrarevoluţionară a redactorilor volumului" (p. 97). ■

RECONSTITUIRE

O DUPĂ-AM

- Cum a fost gazat

"Nici iertare, nici milă".

Sofocle

CÎNDVA, Bejamin Fondane (B. Fundoianu) i-a spus soţiei sale Geneviève (născută Tissier), el - mozaic, ea - catolică:

- Dacă Hitler ar şti că exist, atunci ar dispune să mă aresteze de îndată.

Va fi mult mai rău decît atît! Hitler, prin interpuşi, îl va ucide. Ca pe mulţi alţii, milioane de oameni: "Trebuie să creăm o tehnică a depopulării... am în vedere nimicirea unor unităţi rasiale întregi...o consider, ca să spun aşa, misiunea mea. Natura este crudă, aşadar putem fi şi noi cruzi". Venit în capitala Franţei la 24 de ani, unde-l aştepta Lina, soră mai mare, căsătorită Pascal, iată-l obţinînd cetăţenia franceză abia după 15 ani. Între timp a scris şi a publicat sub numele de Benjamin Fondane (totuşi, în 1931, actul de căsătorie consemnează numele lui Fundoiano, pe semne operat în documentele de stare civilă, ceea ce ar echivala cu schimbarea numelui patronimic, acela de Vexler ori Wechsler). Ciudăţenia va face, însă, ca peste ani, în *Konzentrationslager*-ul *Auschwitz-Birkenau,* un deţinut - André Montagne - să-l cunoască pe Fundoianu-Fundoiano sub vechiul nume de... Wechsler, cu care acesta s-ar părea că figurează în evidenţele lagărului. Astfel apare întrebarea: oare autorităţile franceze (vezi Prefectura de Poliţie, ori Drancy-ul) să-l fi obligat a-şi relua numele patronimic, la care renunţase în favoarea altuia mai puţin comun, mai expresiv? Dr. Lazăr Moscovici - deţinut şi el - va susţine că l-ar fi găsit în fişele şi actele medicale, ca fiind Fundoianu. Oricum, sub ambele nume de Wechsler-Vexler şi Fundoianu-Fondane ar urma să fie căutat în documentaţia pe care - peste decenii, în 1978 - a întocmit-o şi a publicat-o Serge Klarsfeld, cu titlul "Memorialul deportării evreilor din Franţa", recuperînd nu mai puţin de 75721 nume de evrei deportaţi de către francezi, în strînsă colaborare cu organismele germane specializate, de tip *Gestapo.*

Deocamdată, bucuros de obţinerea cetăţeniei franceze, trăieşte cu intensitate segmentul de timp respectiv, anii contradictorii în care locuieşte la Paris, pe strada Charles Rollin numărul şase, fireşte cu Geneviève, dar şi cu Lina, văduvă din 1930. Deceniul al patrulea consemnează cîteva evenimente care întunecă, însă, orizontul de aşteptare al omenirii. Viitorul pare să nu constituie o şaradă pentru Fondane. Depune mărturie Emil Cioran: "după ce a enumerat tarele abisale ale lui Hitler, mi-a descris cu intuiţie vizionară prăbuşirea Germaniei..."

Obsesia

LA 1 septembrie 1939 a izbucnit cea de-a doua conflagraţie mondială. "Războiul ciudat" (din cauza imobilităţii fronturilor) i-a secţionat brutal - lui Fondane - existenţa, modificîndu-i-o substanţial. Se păstrează o imagine fotografică în care omul nostru apare îmbrăcat militar. Pe petliţele mantalei de postav gros se citeşte indicativul regimentului din care face parte (pe semne codificat): 216. Soldatul e mulţumit de travesti. Expresie cenzurată. Doar boneta e pusă pe-o parte, strengăreşte, ca atunci cînd cătana e în permisie şi se plimbă în pas de voie pe rue Rivoli, pe Boul. Mich ori chiar pe Champs-Elysées. De regulă, proaspeţii "combatanţi" se imortalizează în grup. Al nostru-i singur, cu nelipsita ţigară aprinsă (mai mult ca sigur ostăşeasca "Gauloise") între degete. Mobilizatul din 1940, cu umbra lui Hitler pe urmele sale, nimereşte... în captivitate. La 14 iunie acelaşi an armata germană ocupă Parisul. Peste opt zile se încheie armistiţiul franco-german, semnat la Compiègne. Fondane evadează. Prins din nou, scapă de internare graţie sănătăţii precare (ulcer gastric? - atunci de ce fumează atît de mult?). Găzduit pentru tratament la Val de Grâce. Din 1941 regăseşte Parisul, unde locuieşte tot în rue Rollin numărul 6.

Modul de viaţă adoptat de Fondane - pînă în 1944 - pare a fi fost acela al unei autoclaustrări. În pofida condiţiilor defavorabile, a legilor rasiale, discriminatorii, el a continuat să scrie intens, fiind "obsedat de deznodămîntul unui destin tragic". El "nu putea să stea multă vreme locului, se plimba în sus şi în jos ca un animal în cuşcă" *(Boris de Schloezer).* Neîndoielnic îşi va fi păstrat obiceiul, inclusiv acela de a "răsuci ţigară după ţigară", mai cu seamă în perioada neagră a Ocupaţiei, atunci cînd germanii, dar şi francezii pro-Pétain, trăgeau cu urechea la tot ceea ce se vorbeşte, urmărind cine cu cine se întîlneşte, în sfîrşit cînd ei instauraseră şi în Paris rigorile rasiste. Nervozitatea lucidului gînditor îi întreţinea, pe semne, ulcerul gastric pe care i-l diagnosticase prietenul său Stéphane Lupasco, detectîndu-l "dintr-o uşoară crispare ce-i apărea în colţul buzelor după cîteva ceasuri de conversaţie, conversaţie întotdeauna pasionantă..." Şi, totuşi, era vremea speranţei: aliaţii debarcaseră de şase luni în Italia, acum erau aşteptaţi pe coasta franceză... "Fundoianu nici nu-ţi dădea răgazul să-ţi scoţi paltonul. Auzeai imediat un: «Ei?», care-ţi solicita ultima ştire, ultimul comunicat de la Londra, ultimul zvon de pe stradă, ultima aiureală... din fiecare informaţie îşi construia, cum am spus, sistemele uimitoare din care decurgea în mod fatal sfîrşitul apropiat al nazismului... La vremea aceea nu mai ieşea aproape deloc din casă. Putea fi întîlnit din ce în ce mai rar pe străduţele din jurul Pieţei Maubert, răscolind în frig tarabele amărîte ale buchiniştilor din cartier"... Lupasco îl socotea, într-o oarecare măsură, imprudent...

Denunţul

DENUNŢUL, pare să-i fi aparţinut portarului din rue Rollin numărul şase, însă alţii vorbesc despre un denunţ adresat *Gestapo*-ului de către un vecin, ori de către un confrate. "Ridicarea" de la domiciliu o deţinem din descrierea rămasă de la Dorothéa Morgenstern, tot din Paris: "Pe la orele 11 noaptea, în uşa noastră s-au auzit bătăi. «Poliţia!» N-am deschis. Vreo cinci minute am rămas nemişcaţi, fără să deschidem. Cei de la poliţie au strigat: «Ştim că sînteţi aici şi, dacă nu deschideţi, vă spargem uşa». Atunci ne-am decis să deschidem, fiindcă ştiau că sîntem înăuntru şi cu siguranţă nu s-ar fi dat înapoi s-o spargă. Am deschis uşa. În dreptul ei, doi bărbaţi, unul cu un revolver în mînă. Soţul meu, Henri şi cu mine am înălţat braţele. Micuţul Jackie zăcea alături, avînd febră. Eu am leşinat pentru cîteva clipe...Atunci, soţul meu şi-a luat rucsacul, în timp ce Henri (de 9 ani - *n.n.*) era gata îmbrăcat de plecare. Îşi ţinea bocceluţa în spinare..."

Poliţiştii îşi transportau prada cu autobuzul, deci mergeau la mai multe adrese şi culegeau oamenii, indiferent de vîrstă, hărăziţi prin dispoziţiuni secrete sau publice, deportării. Cei adunaţi sînt duşi, ca infractorii de rînd, direct la Prefectura de Poliţie, loc în care - a doua zi de dimineaţă - Stéphane Lupasco se va afla, pentru a-şi îndeplini datoria de prieten devotat: "În martie 1944, într-o cămăruţă, la capătul unui lung coridor al Prefecturii de Poliţie din Paris...sub ochii opaci ai unor tineri poliţişti care se plictiseau pe bănci, l-am văzut pentru ultima oară pe Fundoianu. Alături de sora lui, arestată şi ea cu o zi înainte, în acelaşi timp cu el - denunţat ca evreu autorităţilor franceze..." Prietenii săi i-au obţinut eliberarea, dar el n-a vrut - nici în ruptul capului - să-şi părăsească sora, pe Lina, în voia soartei şi a diabolicului mecanism exterminator.

Preselecţia

DUPĂ popasul la Prefectură, cei ridicaţi de-acasă (inclusiv minorii) luau drumul "lagărului" colector de evrei, situat la Drancy, foarte aproape de capitală, la nord-est, în vechiul departament al Senei, din vecinătatea gării Bourget-Drancy, care va fi punctul de îmbarcare al viitorilor deportaţi. Aici aveau să rămînă, timp de aproape două luni, din martie pînă în mai '44, Benjamin şi Lina. După durata îndelungată a rămînerii lor la Drancy ar putea să însemne şi altceva decît timpul necesar întocmirii actelor de deportare: la Paris funcţiona cel mai mare spital evreiesc din Franţa, "Hôpital Baron de Rothschild", loc în care mulţi dintre prigoniţi îşi găseau un sprijin, un refugiu temporar, benefic, o şansă de amînare a "soluţiei finale"...Nu se ştie nici pînă astăzi dacă B. Fondane şi Lina Daniel s-au bucurat - în acest interval - de tratament medical, poate chiar de internare, în amintitul aşezămînt (ar fi de investigat registrele de intrări-ieşiri). La fel cum nu se ştie dacă Geneviève, rămasă pe loc, în rue Rollin numărul 6, le va fi adus celor doi - frate şi soră - la Drancy, valize cu cele necesare unei călătorii ucigătoare, mai îndepărtate. Oricum, Benjamin coresponda cu Geneviève şi iată ce-i scria el în ultima epistolă expediată de-aici: "Tu ştii, eu ţi-am mai spus-o, există în chipul destinului nostru lucruri pe care nu le poţi schimba". Aşadar, ŞTIA încotro îl duc paşii.

Un alt membru al familiei pariziene Morgenstern, Jacqueline, copilă în vîrstă de 12 ani, este deportată - cu ai săi - la data de 20 iunie 1944, îmbarcîndu-se în gara Bourget-Drancy; cu alte cuvinte, străbate aceeaşi distanţă de aproximativ 1500 de kilometri în linie dreaptă, pînă la *Konzentrationslager*-ul *Auschwitz-Birkenau,* la vreo trei săptămîni *după* B. Fondane şi Lina Daniel. Transportul din care face parte Jacqueline poartă numărul 74 în scriptele torţionarilor, cuprinzînd 1388 persoane. Călătoria cea mare ţine trei zile şi trei nopţi. Ştiind că personajul de care ne ocupăm a pus piciorul pe rampa *KL*-ului *Auschwitz* în ziua de 30 mai 1944, deducem lesne faptul că el şi Lina au fost îmbarcaţi - la Bourget-Drancy - fie în 26 mai, fie în 27 mai... "Călătorisem în vagoane închise - relatează *Gisa Landau,* tot de 12 ani - înghesuiţi şi aproape sufocaţi (ferestruică zăbrelită - *n.n.*). Cu toţii ne-am luat rămas bun unii de la alţii, deoarece ŞTIAM (*subl.ns.*) că acolo ne aşteptau cuptoarele şi camerele de gazare.

- Cum a fost gazat

Vorbiserăm adeseori despre aceste lucruri, dar nimeni nu-şi putea imagina cum arată în realitate. În seara în care am ajuns la Auschwitz, am fost mînaţi la Birkenau (la 3 km. distanţă - *n.n.*). Încă de departe se zărea cerul roşu ca la un incendiu. Deşi pătimiserăm cu toţii destul, nu ne puteam închipui să fie arşi oameni în felul acesta. Din coşuri nu ieşea fum, ci numai o ploaie de foc. Oamenii au întrebat ce arde acolo, iar răspunsul a fost că acolo trebuie să se coacă pîine, ziua şi noaptea. Dar noi ştiam că nu acesta-i adevărul". Dacă ŞTIAU pînă şi copiii, atunci ŞTIA - indiscutabil - şi Benjamin Fondane. Convoiul Gisei L. cuprindea 565 bărbaţi, 632 femei, 191 copii. La sosire, direct de pe rampă, 188 bărbaţi au fost îndrumaţi spre stînga, către camerele de gazare... Toate acestea - şi cîte altele! - le-a trăit şi Fondane. Cînd garnitura de tren a pătruns în incinta *KL*-ului, locomotiva şi-a încetinit mersul, oprindu-se apoi la rampă, situată prea jos, la un metru şi jumătate faţă de podeaua vagoanelor de vite, cărora soldaţii germani le deschid uşile, strîmbîndu-se din pricina duhoarei care inundă peronul.

- Geamantanele rămîn pe loc, toată lumea coboară cu bagajul de mînă.

Selecţia

GLASUL care ordonă e răstit, cavernos. S-o fi ajutat *Mieluşon* (pentru cei apropiaţi *n.n.*) pe Lina, luînd-o în braţe, pentru a ajunge şi ea pe chei? Larmă şi forfotă indescriptibile, ca şi mirosul dulce-amărui al acroelinei. Cadavre arse. Apoi mişcarea se temperează, oamenii se aliniază cu spatele la tren. *Lagerführer*-ul Fritzsch rosteşte, de fiecare dată cînd le e "livrat" un nou transport, pretinsul "cuvînt de întîmpinare", conceput din proprie iniţiativă:

- Vă anunţ că n-aţi venit într-un sanatoriu, ci într-un lagăr de concentrare german, de unde nu există altă ieşire decît coşul de fum...

Vine la rînd prima selecţie "adevărată": despărţirea pe sexe (copiii intră, se înţelege, în grija femeilor). Separarea de Lina trebuie să fi fost, pentru *Mieluşon,* echivalentă cu o lovitură de graţie, deoarece anula, feroce, decizia lui de a-şi însoţi - în pofida riscurilor majore, funeste - sora în deportare. În sfîrşit, iată-l pe *Lagerartz*-ul, ofiţer *S.S.* cu cizme de lac, rozetă de aur şi brasardă cu însemnul Crucii Roşii. Dr. Mengele e un bărbat deosebit de frumos, elegant în mişcări, cu o expresie liniştitoare, angelică; doctorul activează în *KL* de un an, găsindu-se pe rampă la sosirea fiecărui tren, în vederea "selecţiei materialului uman", ceea ce nu-l împiedică să întreprindă şi pseudoexperienţe ştiinţifice cu gemeni, pitici, infirmi, pe care-i pîndeşte cu atenţie maximă, selecţionîndu-i spre propriu-i interes. Apare pe rampă indiferent dacă este sau nu rîndul lui să fie acolo şi să-şi exercite atribuţiile de "selecţioner". Insul e binecunoscut în lagăr, fiind poreclit "Îngerul Morţii". Are o asemenea experienţă încît, într-un răstimp minim triază mii de oameni, hotărîndu-le soarta printr-o simplă mişcare a mîinii: stînga - bătrîni, schilozi, debili, femei, copii sub 14 ani; dreapta - cei în stare să muncească.

Dar, deocamdată, B. Fondane a nimerit, prin voia hazardului şi a mîinii care vrea să fie - şi este! - o prelungire a fatalităţii, în partea dreaptă. Pe Lina o mai fi zărit-o? În ce parte? Tulburătoarea ipoteză (care ne aparţine) a "întîlnirii" fără voie Fondane-dr. Mengele pare a se confirma prin depoziţia, de mai tîrziu, a unui fost *Häftling* de la *KL*-ul în discuţie; în instanţă, la Nürnberg, el a pomenit doar numele doctorului Josef Mengele, cînd judecătorul l-a întrerupt intempestiv:

- Mengele nu putea să fie întotdeauna acolo! (pe rampă)

IAZĂ ÎN INFERN

Benjamin Fondane -

Martorul i-a replicat tăios:

- După părerea mea, întotdeuna. Noaptea şi ziua.

Aşadar, pentru Fondane urmează calvarul a 125 de zile şi de nopţi - supravieţuite. Prima noapte: "Am înnoptat într-o sală mare...Nu ni s-a dat de mîncare, dar nici nu ne era foame. De ce să fi mîncat, dacă tot trebuia să murim? Apoi ne-au triat (din nou? - *n.n.*). A fost cumplit. Trebuia să ne dezbrăcăm pînă la piele. În uşă stătea dr. Mengele şi hotăra cine urmează să trăiască şi cine să moară... Ne-au dus la baie, unde am fost tunse zero şi ni s-au tatuat numerele. Eu am primit numărul *A 26098*. Se spune că-i bine dacă primeşti un număr, atunci eşti ca şi salvat..." (*Gisa L.*) Să fi fost şi B. Fondane tatuat? Dar Lina? Momentul tunsului cu maşina zero era primit cu risete de către femei, deoarece brusc se producea "depersonalizarea": "Toate semănam între noi. Nu ştiam că părul nostru dădea atîta personalitate" (*A 55 908*). Şi Fondane nu mai era Fondane, ci un altul *oarecare?* Bărbaţii păreau a fi mai nepăsători decît femeile, atunci cînd li se tundea complet podoaba capilară. Lagărele sînt diferenţiate: pentru femei - pentru bărbaţi. Urmează carantina de două, trei săptămîni. De dormit se doarme fie de-a dreptul pe duşumea, fie pe priciuri, pe saci umpluţi cu paie, fără aşternut, fără pernă. Într-un singur pat se înghesuie mai mulţi deţinuţi, avînd la dispoziţie doar două pături. Atît.

Măştile subnutriţiei

DUPĂ carantină, B. Fondane este repartizat la un Kommando - Huta - extrem de dur, în cadrul căruia se execută lucrări de terasament. Plecarea la muncă, precum şi întoarcerea în lagăr, sînt acompaniate de o orchestră a *Hüftlingi*-lor, alcătuită din autentici virtuozi. De dimineaţă, devreme, o găsim instalată lîngă poarta deasupra căreia stă scris: *ARBEIT MACHT FREI*. Ei cîntă pentru a le insufla celor din detaşamentele de muncă un ritm mai alert, în tragicomedia cotidiană. Scena se repetă şi pe seară, însă mărşăluitorii sînt storşi acum de orice vlagă, însîngeraţi, îşi duc în spinare victimele zilei, ori, cu ajutorul cărucioarelor cară trupurile camarazilor asasinaţi prin epuizare. Conform regulamentului din *KL*, şi morţii trebuie să fie prezenţi, fizic vorbind, la apelul de seară. B. Fondane va fi îndurat chinul, batjocura, afişînd o "privire resemnată, sfruntată şi surîzătoare" (cum notează un deţinut, doctorul Lazăr Moscovici). Acelaşi André Montagne precizează: "El nu era destul de rezistent pentru o asemenea muncă, şi două luni mai tîrziu, bolnav, slăbit, a izbutit să se interneze în ceea ce noi numeam spital (*Krankenbau - n.n.*)... La această epocă Fondane se restabilea încet, hrana nefiind îndestulătoare pentru ca el să poată recîştiga rapid în greutate". Altminteri risca să fie "selecţionat" în vederea lichidării. Dacă hrana zilnică a unui om care efectuează o muncă forţată trebuie să fie de peste 4800 de calorii, *Hüftlingii* primeau 1675 calorii. Rezultatul: *Distrophia alimentaris*, provocată de foame şi de epuizarea organismului, insul în cauză devenind un *musulmanizat*. De regulă, într-o lună şi jumătate omul se "musulmanizează": pielea pe os, ochi febrili, paloare, lipsă de fizionomie, de expresie, de individualitate, de caracter distinct, se mişcă din ce în ce mai puţin, într-o lume de măşti ale subnutriţiei. Datorită martorului ocular (*André*) aflăm că B.Fondane are, încă, un moral excepţional, ţinînd piept vicisitudinilor începute odată cu debarcarea din vagon şi prima selecţie, adică despărţirea de Lina. "Îmi amintesc foarte limpede cum se plimba printre şirurile de paturi, vizitîndu-şi prietenii francezi internaţi aidoma lui; el, cu o pătură azvîrlită în spinare peste o cămaşă urîtă (nu reuşise să-şi facă rost de nişte izmene). Rămînea, totuşi, foarte demn, împărtăşindu-şi amintirile literare, discutînd despre situaţia internaţională, exact aşa cum ar fi făcut-o găsindu-se la Paris, într-un salon, în mijlocul amicilor...La sfîrşitul lunii septembrie 1944, doctorul care-l îngrijea pe Fondane socoti că acesta e destul de restabilit şi-l declară «externat» din spital, lăsîndu-l să-şi regăsească Kommandoul şi munca dură. Or, Fondane era doar puţin mai slăbit..."

Musulmanizarea era premeditată, dorită de torţionari, căci elimina una dintre "operaţiuni", rentabilizîndu-se astfel omorul. În plus, conta drept o "moarte naturală" (justificare invocată mai tîrziu, de către vinovaţi, în cadrul proceselor umanitare).

Anticamera morţii

DOCTORUL-DEŢINUT Lazăr Moscovici, din acelaşi *KL*, va istorisi cîndva, referindu-se la ultimul segment de viaţă trăit de Benjamin Fondane: "...M-am îndreptat imediat spre patul său, unde am găsit un trup scheletic, slăbit, îmbătrînit, dar cu o privire vie, ochi albaştri, adînci, înconjuraţi de gene mari încărunţite, obraz ascetic cu pomeţi proeminenţi, o voce caldă, atrăgătoare...i-am mărturisit că nu mi-e necunoscut (alt mister, căci înseamnă că purta numele Fundoiano - *n.n.*), că-i urmărisem activitatea literară încă din România...(iar el) îmi zise cît de reconfortant putea fi pentru sine să descopere că, aici chiar, în acest infern al Auschwitz-ului, sub domnia ignoranţei şi a bestialităţii, se mai află oameni... dăduse (aici) peste prieteni care se interesau de el, poetul, filosoful, obiect al bătăii de joc, al glumelor proaste... Am reuşit să-l păstrez acolo (la *Revier*, adică dispensar - *n.n.*) pe Fondane cîteva săptămîni, fără prea multe incidente. Începuse să se remonteze, să cîştige în greutate şi mă gîndeam să-i procur chiar o oarecare îndeletnicire, mai puţin penibilă, la infirmerie, amînînd reîntoarcerea sa la Kommando, ceea ce ar fi echivalat cu o condamnare la moarte".

Häftlingsarzt-ul mai explică faptul că, lunar (sau de două ori pe lună) apărea la *Revier* o aşa-zisă "comisie medicală", împuternicită să-i trieze pe cei vindecaţi, în puteri, din grămada de deţinuţi neviabili:

- *Alle Kranken antretten!* (Toţi bolnavii, adunarea!)

Printre doctorii *S.S.* deosebit de activi se afla şi un anume maior Fritz Klein. El şi ai lui ascultau prezentarea "cazului" de către un medic-deţinut, apoi puneau de-o parte documentele celor condamnaţi, tacit, la... dispariţie. A doua zi apăreau şi autocamioanele, în fiecare maşină fiind înghesuiţi peste 50 de oameni. Un drum scurt şi...*S.S.*-ul trebuia acum să lichideze lagărul, deoarece ruşii înaintau, "selecţiile" se înmulţiseră, în curînd venea şi rîndul infirmeriei, iar dr. Moscovici înţelesese că, de astă dată, va fi vorba de un control extrem de serios şi n-ar mai fi fost posibil să-l "ascunzi" pe vreun *Häftling*-pacient. Starea lui Fondane fiind socotită drept mulţumitoare, se decisese externarea lui. Dar la baraca-dormitor doi subofiţeri *S.S.*, fioroşi, au triat toată noaptea *Häftlingi* epuizaţi de muncile prestate în *KL*., întocmind tabele cu numele a peste 1000 de persoane. A doua zi, la infirmerie, dr. Klein selecţionă şi el 1000 de pacienţi care mai aveau doar o săptămînă de tratament. Acelaşi dr. Klein - după un fals examen medical - hotărî şi soarta celor aleşi a fi lichidaţi, peste noapte, la baraca-dormitor. Deci, omul nostru n-ar fi scăpat, oricum, de "selecţionarea" lui pentru moarte! Cu înfăţişarea sa ascetică şi bătrînicioasă, Fondane urma să fie înghesuit într-unul din autocamioane: "Am văzut în acea zi sufocantă de vară poloneză (de mirare: era luni 2 octombrie 1944 -*n.n.*), defilînd... întregul şir de nenorociţi, aproape cadavre, implorînd mila cu priviri disperate. Am continuu înaintea ochilor capul de apostol, privirea împăcată, mîndră şi surîzătoare a lui Fondane, căutînd-o pe a mea în semn de adio. Era într-însa vreo mustrare?" (*dr. Lazăr Moscovici*).

La rîndu-i, *André Montagne* povesteşte ca martor ocular: ruşii erau la 130 de kilometri de *KL*-ul *Auschwitz-Birkenau,* selecţia fusese mai aspră decît oricînd, lagărul trebuia evacuat în pripă, rămîneau vii doar aceia care puteau să parcurgă pe picioare un drum cît mai îndelungat: "Noi ştiam că ei pleacă la gazare. Fondane o ştia de asemenea", *S.S.*-iştii îi minţeau că vor merge cu trenul într-alte lagăre din interiorul Germaniei. "Fondane nu se lăsase înşelat. Dar se arăta a fi curajos, păstrîndu-şi întreaga demnitate, deplina luciditate". Luni 2 octombrie veniră autocamioanele să-i ia, ploua mizer, li se striga numele şi ieşeau din grup unul cîte unul, urcîndu-se în maşini: "Îl văd încă pe Fondane ieşind din baracă, trecînd trufaş pe dinaintea *S.S.*-iştilor, ridicîndu-şi gulerul hainei pentru a se feri de frig şi ploaie, săltîndu-se în autocamion... "Încărcate peste măsură, demarînd în trombă, maşinile iau calea care duce, în zece minute, către sfîrşit. Peste două ore, un camion plin, de astă dată, cu boarfe şi încălţări, ne aducea proba: "camarazii noştri erau morţi gazaţi".

"Caută focul în cenuşă"

LUNI 2 octombrie 1944. Ploaie de toamnă, îndărătnică, devoratoare de gînduri, de anxietate, o după-amiază în infernul imediat. De departe, *Häftlingii* selecţionaţi de către drul. *S.S.* Fritz Klein apucă să vadă fumul şi limbile de foc urcînd pînă la 8-10 metri. Clădirea are două etaje: jos - sala de gazare, sus - crematoriul, între ele - lifturi pentru cadavre. La subsol, o firmă mincinoasă (în patru limbi): BAIE ŞI DEZINFECŢIE. Itinerariul morţii ţine de ritualul macabru instaurat aici, în universul concentraţionar nazist. O întreagă "punere în scenă": li se ordonă deţinuţilor de ambele sexe, indiferent de vîrstă, să se dezbrace complet şi să-şi atîrne îmbrăcămintea în cuierele numerotate, dîndu-li-se totodată "sfaturi binevoitoare", adică să memoreze numărul cuierului folosit, şi să-şi lege încălţările, pereche, cu şireturile. Tertip "psihologic" cu efect liniştitor, sugerînd implicit ideea că, da! vor ieşi, totuşi, întregi şi igienizaţi din sala duşurilor... Pătrund, aşadar, dincolo de pragul uşii masive, de stejar, stăpîniţi de un dubiu letal: oare vor mai trece acest prag înapoi, vii? Cînd sala se umple răsună decapitant comanda:

- *S.S.*-iştii şi *Sonderkommando*-ul părăsesc sala!

Uşa de stejar se închide cu zgomot. Brusc, lumina se stinge (din exterior). Afară, acolo unde sînt "gurile de aerisire", doi *S.S.*-işti cu măşti de gaze dau de-o parte placa de beton şi golesc o cutie de "Giftgas! Ziklon B." La fel procedează şi la celelalte trei "aerisiri". Granulele cad prin nişte tuburi de tablă perforate ca o strecurătoare, pînă jos, în sala cufundată în beznă; în contact cu aerul granulele degajă acid cianhidric. Rudolf Franz Ferdinand Höss, fost comandant al *KL*-ului *Auschwitz-Birkenau,* avea să declare la procesul său, c-a supravegheat printr-un vizor montat în uşa de stejar, "etapele" gazării (va fi spînzurat, conform sentinţei din 1947, în chiar incinta *KL*-ului în cauză): mai întîi se aude un murmur, cîteva strigăte izolate "Gaz!", succedate de un răcnet teribil, ca şi de bătăi deznădăjduite în uşa iadului. După numai cincisprezece minute se pornesc ventilatoarele. Treaba e ca şi gata. Lumina s-a reaprins. *Sonderkommando*-ul care pătrunde în sală poartă măşti de gaze, pentru orice eventualitate. Piramide de trupuri, straniu clădite, se înalţă pînă la plafon, fiindcă - biciuiţi de instinctul de conservare - oamenii s-au repezit spre "răsuflători". La baza piramidelor se află întotdeauna - explica meticulos Höss - cei bătrîni, plăpînzi, copiii mici, femeile, iar spre vîrf bărbaţii cei mai vînjoşi. Cuptoarele din sala de incinerare erau gata să preia transportul, în total peste 2000 de victime. Fără doar şi poate, trupul lui Fondane se va fi aflat la baza unei piramide. Cenuşa lui, după incinerare, amestecată cu a celorlalţi camarazi de suferinţă, va ajunge - în aceeaşi după-amiază - în Vistula, acolo unde fluviul face un cot, undeva pe aproape de *KL*-ul *Auschwitz-Birkenau*. "Caută focul în cenuşă", zise Elie Wiesel, fost *Häftling*-copil în lagărul de tristă aducere-aminte (Premiul Nobel pentru pace - 1986).

Scurt epilog

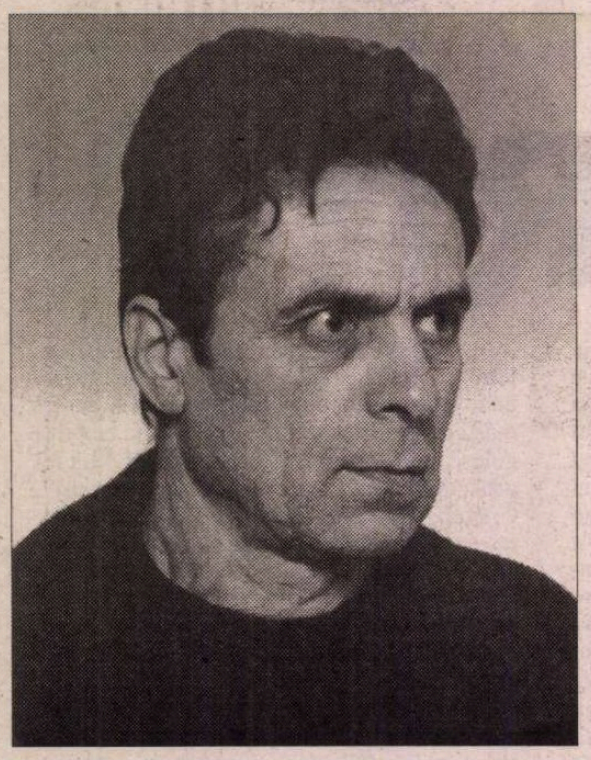
DOCTORUL Josef Mengele a murit "liber", aproape septuagenar, deşi este răspunzător de moartea a 400.000 de oameni, selecţionaţi de el. Pe capul său s-au pus premii în valoare de 3.400.000 de dolari. S-a "evaporat" din lagăr pe la sfîrşitul lui 1944. Tîrziu a făcut un stop cardiac pe cînd înota în Oceanul Atlantic. Alt medic *S.S.* implicat în existenţa lui Benjamin Fondane, cel care l-a selecţionat pe *Mieluşon* pentru exterminare, drul. *S.S.* Fritz Klein era "una din figurile abjecte ale lagărului, cu mîinile mînjite de sînge" (*A 8450*). Pe cînd dr. Mengele susţinea, sus şi tare, că: "Am făcut totul din ordin", confratele său dr. Klein se justifică astfel, atunci cînd va fi întrebat cum crede el că se împacă *Jurămîntul lui Hipocrate* cu activitatea de selecţioner al prizonierilor, în vederea gazării lor:

- Desigur, sînt doctor şi trebuie să apăr viaţa. Şi dincolo de respectul pentru viaţa umană, am vrut să înlătur un accesoriu gangrenos dintr-un trup bolnav. Evreul e accesoriul gangrenos din trupul speciei umane.

Cercetînd arhivele am dat peste fotografia d-rului. Fritz Klein, făcută în timpul procesului unor medici criminali nazişti, la Nürnberg. În boxa acuzaţilor, discipolul lui Hipocrate răspunzător de trimiterea lui Benjamin Fondane la moarte prin gazare, poartă pe piept un pătrat mare de pînză cu cifra 2, ca un schior care participă la un concurs fatal, la fel cum poartă şi ceilalţi inculpaţi de aceeaşi profesiune, şi cu vini asemănătoare (nouă dintre ei deţineau titlul de profesori universitari). S-au ales cu o condamnare la moarte prin spînzurătoare patru *Lagerartz*, printre care şi *Kriminaldoctor* S.S. Fritz Klein, direct responsabil pentru soarta celui ce-a fost B.Fondane: umbra lui, din lipsă de mormînt, îşi caută adăpost în memoria noastră ultragiată.

Mihai Stoian

„... nu există altă ieşire decît coşul de fum"



Alexandru ECOVOIU

«SAULE,

„E un complot!" mi-a zis, ieri, Preotul. "Sigur! Unul mondial!"

Mă privea atent. Era agitat. Amîndoi eram.

"Eu ce rol am?"

"Eşti imprevizibil", a spus. "O conspiraţie are nevoie de oameni disciplinaţi şi lucizi. Eşti un exaltat! Un mistic! O să ajungi la nebuni!"

"Poate că nu o să ajung!"

"O să te vîr eu!" s-a oferit. "Să nu mă vîri dumneata pe mine! Crezi că mai suport mult insolenţa? Blasfemia? Porcăria asta?"

S-a ridicat, strigînd:

"M-ai acuzat de toate fărădelegile, criminal nu m-ai făcut încă!"

"O să-mi dai cu ceva în cap, e vreme", l-am asigurat.

A încercat să rîdă.

"Complotul!" şi-a adus iar aminte. "Îl simt! New Age! Sectele! Profeţii mincinoşi! Televiziunea! Televiziunea, mai ales!"

Nu se îngrijora degeaba, dar disputa noastră avea alt obiect.

"Şi ordinatorul, nu?" am întrebat insidios. "Dacă Sfîntul Pavel - să ne închipuim - ar fi zărit unul, ar fi ţipat: «Diavolul! Anticrist!» Ar fi făcut maşinăria bucăţi, era un tip violent. Vaticanul, azi, e plin de computere. Papa urmăreşte mersul lumii pe ecran, apasă pe taste; o mulţime de clerici elaborează programe. Dumneata ai video şi casete cu pipiţe - am aflat - şi tot îi dai zor: Conspiraţie! Conspiraţie! E doar o spaimă, părinte: simţi că se duc privilegiile. Tot mai multă lume s-a săturat de promisiuni, de zorzoanele şi de mitrele papale, de mitropoliţi şi de episcopi vînduţi iadului; de preoţi trăind mai lumeşte decît ultimul păcătos! De rîvna Bisericii, care strînge - cu amîndouă mîinile - aur, în numele lui Isus! Asta a vrut el? Cristos i-a alungat pe zarafi cu biciul! *BANCA RELIGIILOR!!!* Cine nesocoteşte Scriptura, pe care o tot citeşti credincioşilor? Scrie acolo să nu dai bani cu dobîndă? Ai cont, acţiuni. De ce nu te mulţumeşti cu salariul? E mic? Al tuturora e mic. Şi al miniştrilor, nimeni nu e mulţumit. Or dumneata, în altă zi, îi înveţi pe enoriaşi, după *Carte*, să nu-şi strîngă averi că le vor mînca moliile. Viermii; vor fi furate. Aşa a zis Isus, le spui oamenilor. În buzunar ai un card. Vîri carteluţa într-o deschizătură şi începi să-ţi curgă banii. Cît ai dat de pomană pînă acum? Milogul din colţ zice că nici o dată!"

"Prea mulţi cerşetori!" Aproape că a ţipat.

"Vor fi şi mai mulţi!" l-am asigurat.

"Dumnezeu îi iubeşte pe oropsiţi!" - m-a încredinţat la rîndul său. "A lor va fi Împărăţia!"

"M-am săturat de predici!" am zis. "De sofismele dumitale. Totdeauna ai dreptate, eu niciodată. Nici o dată! Pentru că asta vrei să-mi dovedeşti!"

"Ce tot faci pe sfîntul?" a strigat, înţepînd aerul cu degetul. "Eşti un stricat!"

"Sufletul mi-e curat!" am sărit. "Trupul mi-e rău: vrea vodcă, femei, tutun! Trupul a luat-o razna!"

"Ai demon! Eşti stăpînit de demon!"

"Încerc să-l aflu pe Dumnezeu, părinte; mi-l tot ascunzi, reducînd totul la Isus! La sfinţi! De ce nu spui că Porunca dintîi: *Să nu ai alţi Dumnezei în afară de mine*, e călcată prin proslăvirea, aproape exclusivă, a Fiului? Şi că Porunca a doua: *Să nu te închini la chip cioplit ori zugrăvit*, e la fel de nesocotită: Evangheliile nici nu o mai pomenesc! Au fost ciopliţi Isuşi, sfinţi, Papi şi cardinali, îngeri şi mitropoliţi; s-au pictat icoane. Se adaugă chipuri noi; tot vin comenzi... De ce nu e urmată voia Domnului?"

Preotul a făcut un gest de neputinţă; poate însemna altceva.

"Vin generaţii tinere, părinte. Dacă Biserica, indiferent de rit, nu-şi revizuieşte sistemul, o vor sili acestea. Ceva e putred... Şi vîrstnicii, tot mai mulţi, s-au luat de gînduri. La Vatican, unul dintre secretari e homosexual cunoscut şi recunoscut..."

"Ai citit în ziar! Minciuni!"

"De ce nu apar dezminţiri? Acum un an, doi, din pricini tainice, un caporal din garda elveţiană şi-a împuşcat comandantul... Bătrînul o să moară, de-abia mai vorbeşte; s-ar putea să vină în locul său un Borgia: un alt Papă Alexandru, care să umble, cîrd, cu metresele; să stea de orgii, să ucidă. Sau va fi uns un Papă tînăr, în putere, curat şi îndrăzneţ; o mînă de fier care să facă ordine. Să pună Biserica în pas cu viaţa, cu timpurile; să nu-i mai socotească pe ortodocşi drept fraţi rătăcitori; să facă o pace adevărată, nu formală, cu protestanţii. Să dovedească logic, nu dogmatic, existenţa lui Dumnezeu, să îl dezvăluie oamenilor. UNIC; INDIVIZIBIL, ca în vremea Genezei; cel creştin - Tată, Fiu, Duh - vorbeşte din trei guri diferite. Alah din una singură. Iahve la fel. Asiaticii - o parte - ascultă de Buddha, mai mult un filozof. Credincioşii din cele trei seminţii domină, de fapt, lumea!".

Preotul îşi privea unghiile; nu mai era atent; sau încerca să se stăpînească. Nu terminasem.

"Europa tot îi dă cu valorile morale, dar e roasă de viciu... Zideşte catedrale şi stabileşte norme. Pe dedesubt, aprinde fitile. Stîrneşte ortodocşii împotriva musulmanilor, ateii împotriva evreilor, sataniştii împotriva lui Isus!"

Am trecut, imediat, oceanul.

"Şi America!... Mătuşa noastră tot mai arţăgoasă! Cînd visează urît, apucă repede lornionul cu laser şi trimite, scurt, vaporaşele: «Acolo! Acolo! În Golf! Iute în Golf! Şi avioanele, se păruiesc unii în Balcani! Şi pe Soros, în Asia, au făcut colţi tigrişorii!» Şi Europei îi pregăteşte ceva! O sperie Uniunea! Moneda unică! Germania! Germania! Cine a născut un Bismarck şi l-a urmat pe Hitler e în stare de orice!... Vor fi mutaţii mari, părinte... Islamul cîştigă teren: e necruţător cu hoţii, socoteşte curvia crimă, beţia la fel... Biserica e toleranţă pentru că tot mai mulţi dintre slujitorii ei tocmai de aceste păcate sînt cuprinşi!"

"Dumneata vorbeşti de puritate?" nu a putut să mai rabde Preotul. "Dumneata?! Care te ţii cu tot soiul de femei? Care eşti mai mult cu mîna pe pahar decît pe condei? Şi cînd scrii aşterni doar vorbe otrăvite! Ce drept moral ai pentru a pune în discuţie lucruri pe care nici cei mai cuvioşi nu şi le permit?"

Preotul avea dreptate; şi eu aveam.

„Ce tot ai cu părintele?" m-a luat în primire Hardtmut. Aşa face: cum vine - şi-mi calcă des pragul, de la o vreme - începe tare. Îl voi da afară într-o bună zi; n-ar fi prima oară. Se va întoarce.

"Eu? El se ţine de capul meu!" am zis. "Şi ce încredere să mai am într-un preot care a încălcat *sigillum confesionis*? A rupt pecetea mărturisirii, e capabil de orice! M-a numit Anticrist, or eu nu am nimic - ştii - cu Isus; ţin Paştele, Crăciunul... nu pe douăzeci şi cinci decembrie, e drept... Pe şase ianuarie, atunci s-a născut Cristos: creştinii din Ierusalim au cinstit această zi vreo cinci sute de ani: aveau motive. Pe douăzeci şi cinci decembrie era o sărbătoare păgînă. *Saturnaliile*! Carnavalul Fiarei: Roma! Nu soldaţii ei îl ridicaseră pe Isus pe cruce?"

"Preotul i-a spus unchiului meu că o să ajungi în Iad!" m-a anunţat, sec, Hardtmut.

"Ezechil - tot preot e, se roagă pentru mine..."

"Cu Biserica ţi-ai găsit?..."

"Trebuie regîndită...Primenită..."

"Eşti idiot!" a ţipat Hardtmut. "Nu vezi? Clerul conduce lumea! Ţese! Hotărăşte desenul! Papa a surpat Estul! Un polonez!!! Pînă să ajungă la Vatican, un test: un film c-un Papă slav! Cineva a gîndit bine! A fost de fapt, o intoxicare! A prins! Un Papă pornit din gulag! Clasa lui Anthony Quinn a fost hotărîtoare!... Ridicarea cardinalului din Cracovia în Sfîntul Scaun a fost, pe urmă, doar o chestie de aşteptare... Pontiful în exerciţiu încă nu murise..."

Am vrut să spun că totdeauna s-au tras sfori, dar Hardtmut nu mai era de oprit.

"Polonia!...Vecina ei Rusia o umilise destul. Unsul lui Dumnezeu trebuia să schimbe lucrurile; Vestul l-a găsit pe cel potrivit. Şi Roma, cîndva, l-a folosit pe Isus pentru a-i dezbina pe iudei: aşa susţine Mentorul."

Hardtmut, cu indexul la tîmplă, a pomenit de Mentor doar din perfidie; îi citisem, într-o seară, un capitol care îl iritase; de atunci, tot încearcă să mă descoasă. Să mă provoace, de fapt.

"E un personaj; nu ştiu cum va gîndi mai tîrziu..." am zis evaziv.

Hardtmut a continuat, fără să mă ia în seamă.

"Roma a sfîrşit creştină; Vestul are soarta ei. În ipostază modernă; postmodernă, se poartă termenul ăsta. După amintita victorie papistaşă, puterea în Occident a revenit mai mult stîngii! De-ar fi ştiut, Apusul ar fi lăsat rezervaţia estică într-o carantină nesfîrşită. Un Vest creştin-comunist! Nici măcar diavolului nu i-ar fi dat prin minte! Lucrarea lui de vîrf fusese drăcovenia cu drepturile omului! Hoţul e scăpat de către avocat, criminalul e ferit de ştreang, pe străzi poliţia, înarmată cu mitraliere, e umilită de puşti care aruncă bolovani, curvele intră în parlamente, bărbaţii se căsătoresc între ei, copiii îşi ucid părinţii!... Drogaţii îşi primesc doza de la farmacie!... Ştii vreo cacialma mai mare decît asta cu *drepturile omului*? Doar tirania mai aşază lucrurile!"

"Te-ai smintit!" am strigat. "Ai urît teroarea! Acum o invoci?"

"Dacă tot haosul ăsta se numeşte libertate" - a urlat Hardtmut - "atunci să vină fascismul! Comunismul! Generalii! Despoţii! Vreau Ordinea; mîini de fier care să salveze lumea! Planeta!"

"Te ţicneşti din zi în zi!" am urlat şi eu.

"Eu vreau tiranie?" a răcnit Hardtmut şi mai şi. "Sau mulţimea? Mulţimile! Parcă au căpiat! Vocea străzii! Forţa străzii!! Bîzdîcul străzii!!! Plebea atrage pumnul!!! Nu mai supooort!!! Omorîţimăăă!!!"

A tăcut doar cît a tuşit.

"Te gîndeşti numai la romanele tale! Să nu vină, idiotule, iar un Bau-Bau, că o să le îndeşi la loc în sertare! O să le pui singur pe foc, să te încălzeşti! Sau o să le agăţi la budă, să te ştergi cu ele la cur!"

"Eşti un împuţit!"

"Hidrocefalule!"

Casa era plină de răgetele noastre; scoşi din minţi, nu mai găseam criterii. Trăiam, în felul nostru, criza generală.

Simţeam că trebuie, pentru o vreme, să mă întorc pe Insulă.

...Era vremea ploilor. Oceanul izbea, ritmic, în malul stîncos. Insula, ridicată cîndva din adîncuri, urma, poate, să se scufunde la loc. Prea multă apă, din toate părţile.

Cei doi Isuşi, prinşi de răceală, făceau băi fierbinţi şi beau ceai de cimbru. Cînd Iosif era plecat, gemenii schimbau fiertura cu vinul: Proximus avea un burduf. Sorbeau licoare rubinie - nesinchisindu-se prea mult de Maria - şi lumea li se înfăţişa altfel. Proximus vorbea despre femei. Pe faţă îi apăruseră broboane, slăbise; probabil, noaptea, se liniştea singur. Excesul îl vlăguia.

Celălalt Isus asculta inocent; şi faţa lui se brobonise. Căldura vinului îi stîrnea mai mult gîndul decît trupul. Uneori zîmbea.

Iosif îi învăţase scrisul şi cititul după Scriptura cea nouă; de mici aflaseră, de la el, că sînt Isuşi, tatăl lor le repetase asta zilnic; Maria întărise vorbele lui. Crescuseră convinşi că viaţa lor trebuie să fie precum în carte; erau pregătiţi să pătimească.

"De ce sîntem doi, cînd în Scriptură e vorba doar de unul?" se întrebau uneori.

Dacă ar fi dat peste însemnările Mentorului - Iosif, cum îl ştiau ei - ar fi găsit acolo că unul dintre ei era numit Proximus, iar celălalt T. Primul născut - Proximus; dar T.?

De la Toma; Toma Geamănul. Isus mai avusese un frate, născut cu un an înaintea sa. Cînd ajunseseră amîndoi bărbaţi, nu-i mai deosebea nimeni. Doar după glas, dar nu totdeauna. Cel mic, Toma - căruia i s-a zis Geamănul, vorbea mai stins, dar şi aşa, cîteodată, erau confundaţi. Mentorul aflase ceea ce trebuia să rămînă de-a pururi taină. Ştia şi alte lucruri de necrezut, aşa zicea. Poate unele erau născocite. Cum era, de pildă, Evanghelia pe care o scria în ascuns. Despre Toma, urma, la timpul potrivit, să vorbească lumii întregi; fusese, sigur, fratele lui Isus; dintre toţi apostolii, doar el se arătase gata să moară pentru Învăţător. Asta numai în Scriptura lui Ioan. În celelalte Evanghelii era amintit doar pentru că nu se putea să fie omis: la numărătoare trebuia să iasă doisprezece ucenici. Nici un cuvînt, în afara numelui; despre ceilalţi unsprezece destule: de unde veneau, cu ce se îndeletniceau, cine le erau părinţii. Cum l-au slujit pe Isus. Ce au spus. Toma parcă nici nu ar fi existat! Nu cumva să răzbată ceva despre frăţia lui cu Mesia! S-ar fi năruit, astfel, întregul. Începînd cu începutul. Cu Buna-Vestire. *Immaculata conceptio* ar fi fost o imposibilitate; nimic nu ar fi readus Mariei virginitatea pierdută. Mentorul se străduia să schimbe istoria; popoare întregi se hrăneau dintr-un mit. Se simţea, uneori, copleşit: el, nevolnicul, era sortit să îl redea oamenilor pe Dumnezeu... Uitase cuvintele spuse lui Moise de către EL: *EU SÎNT*.

Mă dor ochii, capul. Nu mai scriu, vreau să ies. Rămîn. Mă întind, cu capul spre nord. Respir, adînc, de cîteva ori. Cineva sună prelung, cît o expiraţie. Sau expiere, pentru că eram aproape mort. Cred că uneori traversez stări cataleptice. Aproape năuc, deschid. Un bărbat îmi întinde o hîrtie. Statul trimite, periodic, tot felul de tipi să-mi ceară bani. Nepoftitul a nimerit rău. La plecare, m-a ameninţat că-mi va opri curentul.

Crezusem că a venit Preotul. Nu ne înţelegem, dar ne căutăm. A mai trecut în cîteva rînduri. Pentru a mă trage de limbă. Să afle - printre altele - ce zice confratele său Ezechil despre erezia mea. Şi pentru a-şi vîrî, dacă se poate, nasul în manuscris. Mă tot întreabă dacă Mentorul a existat cu adevărat şi unde se găseşte Insula, a tot căutat-o pe hartă.

SAULE...»

"E absurd ceea ce faci", mi-a zis deunăzi. "Nu îl afli pe Dumnezeu ignorînd Fiul..."

"Nu-l ignor..."

"Atunci?"

"Dumnezeu cînd a făcut lumea a fost singur... Isus se trage din Set; femeia lui Set cobora din... Cain... Maria, părinte, şi-a purtat fiul în pîntec, l-a hrănit cu sîngele ei. Isus nu a stat într-o eprubetă. Din Cain se trage discursul său violent! «Nu pace am venit să aduc, ci sabie!...» Mielul a fost Abel!"

"Cain a fost un ales!" a zis, perfid, Preotul.

"Pînă să-l ucidă pe Abel, avea în urma lui milioane de morţi!" am spus. "Fraţii săi pe care i-a întrecut în cursa spre uter! Porniseră împreună... Clerul vrea, acum, să interzică avorturile. Dumnezeu a fost mai categoric. Este!"

"Amesteci lucrurile!" m-a repezit.

"Nu pot fi separate!" am spus, încercînd să nu mă enervez.

"Confunzi sămînţa cu fructul! Vibrionii aceia microscopici nu erau fiinţe!" a zis Preotul, expert. "Nu sînt!"

"*Microscopicii* poartă informaţie, realizează! Au memorie, părinte! Se zbat disperaţi! Ne-am ucis fraţii! Acesta e preţul venirii noastre pe lume! Egoismul şi spaima că nu vom ajunge în pîntec ne-au împins înainte! Şi tot din egoism şi spaimă ne ducem zilele! S-a ridicat cineva împotriva folosirii prezervativelor? Îţi dai seama, părinte, ce tragedii se petrec înăuntrul lor? Ce agonii? Urmări ale plăcerilor noastre! Mai este, aşadar, avortul, o problemă? Numai ţinte false, unii doar cu astă se ocupă!..."

"Comunicăm din ce în ce mai greu!" m-a oprit Preotul.

"Nu am comunicat niciodată! Avem, uneori, impresia!"

"Vrei pe Dumnezeu-Unicul!" a ridicat Preotul glasul. "Poţi să-mi spui de ce l-a ferit pe Cain de pedeapsă? Pe ucigaşul de frate? De fraţi, cum zici! *«Dacă va omorî cineva pe Cain, Cain să fie răzbunat de şapte ori!»* Ce Dumnezeu este acela care rosteşte asemenea vorbe? Pe acesta îl vrei?"

Preotul a izbucnit în plîns. Hulise; şi-a dat seama. Luase în deşert numele Tatălui. Din dragoste pentru Fiu. Şi din ura pe care mi-o purta. Mi s-a făcut milă. Niciodată nu am fost mai bun. Mai iubitor; umil. Înalt în ochii mei. Mi-am revenit imediat şi am rostit apăsat:

"Apostatule!"

Mă făcuse în toate felurile la tv, nu uitasem; datorită lui, unii mă arătau cu degetul; mă îndepărtase de iubita mea; acum se bucură că stau cu o tîrfă...

CU Hardtmut se întîmplă ceva. E mereu agitat. Cel mai bine ar fi să nu îl mai primesc. Mă tulbură. Şi aşa, aproape orice mă deranjează. Mă doare, tot mai mult, capul. În zori, ceafa; la asfinţit, fruntea; înăuntru, probabil, se învîrte ceva împreună cu soarele. Cu luna: noaptea e cel mai rău. Cred că pe lună plină se sinucid mulţi oameni.

De cum a venit, aseară, Hardtmut m-a luat în primire. Nici nu se aşezase bine. În alte vremuri, s-ar fi făcut, poate, orator. Ar fi fost omorît repede.

"Ce tot îi dai cu Dumnezeu?" a început. "Cu Scripturile? Ai devenit un mistic!" (Preotul zicea că un ateu.) "Ai plonjat într-un mister care nici măcar nu e mister! O aberaţie! Ca o construcţie geometrică imposibilă! Ştii, cînd eram puşti, cum ne-am chinuit, luni de-a rîndul, să desenăm o mizerie de cerc împărţit în cinci, cam aşa, fără să ridicăm creionul de pe hîrtie! Sau să nu trecem de două ori peste aceeaşi linie! Simplu al dracului! Ne-am repezit toată clasa, toată şcoala; tot cartierul, la un moment dat! Nimeni, cred, nu mai făcea altceva! Se apucaseră - deştepţi - şi taţii, şi bunicii; mamele plîngeau... Cel mai prost trimestru, mereu erau chemaţi părinţii la cancelarie...Cine venise cu cercul ăla pocit? Văzuseşi pe cineva - în tramvai - cum încerca să-i dea de cap - ori numai se juca - şi... ne-ai zăpăcit pe toţi! Vrei, acum, să-l redai oamenilor pe Dumnezeu!!! Ai înnebunit de tot!"

"Lumea are nevoie de Dumnezeu chiar dacă - să zicem - acesta nu există... Dar ESTE, ştiu...".

"Autosugestie", a găsit Hardtmut, într-o clipă, explicaţia.

"Şi e puţin?"?

"Atunci de ce te cerţi cu Preotul pentru Isus?"

"Exagerăm uneori..."

"Un extraterestru! Isus a fost un extraterestru!" a hotărît Hardtmut. "Toţi sîntem nepămînteni! O colonie uitată... Un talmeş-balmeş... Chestia cu omul din maimuţă e pentru copii. Şi aia cu Creaţia. Fă un cocoloş mare de căcat, lasă-l trei zile la soare şi uită-te, pe urmă, la el cu lupa! Să vezi viermuială! Larve mai mari, mai mici, oxiuri, miriapode escaladîndu-l; uneori aterizează fluturi... Pînă vine un căscat şi calcă-n el. Talpa lui Dumnezeu! Cataclism! Palneta-scato e apoi măturată de ploaie, vine noaptea, fulgeră, trăzneşte! Locuitorii cocoloşului - atîta cît a mai rămas din el - se roagă, pentru că nu înţeleg nimic. Tu pricepi ceva? Pentru ce ţi-a murit un copil? Nu-ţi place subiectul... Rabdă un minut, două!... Era inteligent, frumos, vesel! Crezi că Dumnezeu a vrut aşa ceva? Ori Diavolul? Habar nu aveau de urmaşul tău... Disputa cu Preotul e inutilă... Sînteţi comici... Mai bine uită-te în jur, să vezi ce bestii se ridică! O să mă contrazici, că-ţi place. O să-mi vorbeşti despre mătuşica ta, despre Prinţesă, gagica aia din tinereţe, despre Ezechil. Numai fiinţe exemplare! Despre Prinţesă mi-ai tot zis; şi despre tipa care te-a cîntat popii ai început să vorbeşti de bine! De ce nu ai iertat-o? Şi Dumnezeu iartă! Sau să-i fi tras cîteva scatoalce şi să fi adus-o tîrîş înapoi! I-ar fi plăcut, crede-mă. Acu' stai cu fufa asta, tot cartierul a călărit-o!"

"Important e să fiu ultimul", am zis.

"Cred că eşti tembel!" a spus Hardtmut, aproape resemnat.

Isuşii îşi duceau viaţa în rugăciune; în taină, uneori, vorbeau despre cele lumeşti. Prevăzător, Mentorul i-a mutat în odăi mai depărtate una de cealaltă; se temea, printre altele, ca nu cumva fiii săi spirituali să cadă în sodomie. Nu ştia că Proximus e cu ochii pe Maria; ar fi fost şi mai îngrijorat. Că se masturbau, era sigur, şi el trăise în izolare. Nimeni nu-i spusese, atunci, dacă obiceiul era bun sau rău; se ferise de ceilalţi monahi.

Isuşii aveau veşmintele mereu pătate şi scorţoase, de la pîntec în jos; miroseau a ţapi, slăbiseră, uneori erau agitaţi, Proximus, mai ales. Mentorul a simţit că trebuie să grăbească lucrurile. Isuşii lui erau oameni: trupurile lor tînjeau, tulburîndule minţile, şi aşa prinse în vîrtejul unei credinţe peste puterile lor. Se gîndea, mai ales, la fiul cel mare, trebuia temperat. Dacă mezinul - într-un moment de extaz - îşi străpunsese singur mîinile şi picioarele c-un piron, chiar şi între coaste şi-l răsucise o dată, era bine ca Proximus să primească şi el semnele cristice.

Fără să piardă vremea, Mentorul a scos din ascunziş rădăcini de mandragoră şi le-a fiert la foc mic. Aburii l-au ameţit. Lui Proximus terciul i s-a părut puţin amar; se mai întîmplase: din pricina umezelii, merindele mucegăiau. Şi de la şoareci prindeau gust rău. Cînd a deschis ochii, după două zile, şi-a privit, năuc, palmele străpunse, picioarele... Sub cămaşă avea o rană adîncă.

"Semne ale cerului", i-a zis Mentorul. "Se apropie vremea..."

■

(fragment din romanul *Sigma*)

VITRINA

Editura Allfa

Vlad Zografi, *Regele şi cadavrul*, Piesă în două acte după SOMADEVA, Prefaţă de Dan C. Mihăilescu

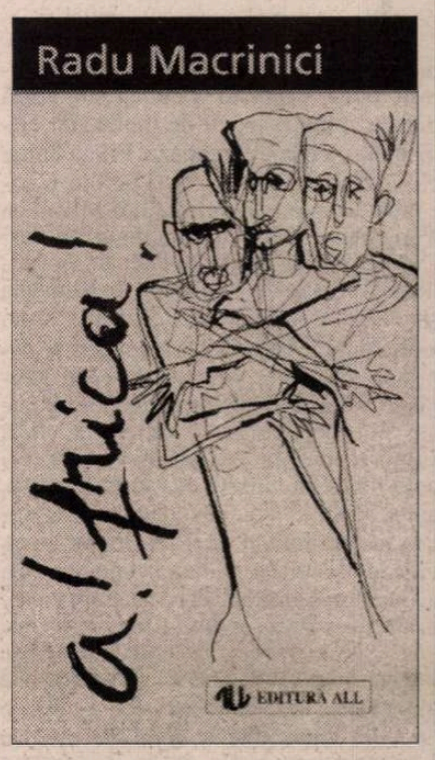
„Godot" este numele bine ales de Editura Allfa pentru colecţia ei de teatru, (îngrijită de C.C. Buricea-Mlinarcic), deşi este sau tocmai pentru că este cam pesimist. Fiecare autor român publicat aici ar putea fi, pentru publicul nostru care tot speră cu disperare, mult aşteptatul Godot. Candidatul cel mai serios, de azi, la „rolul" de dramaturg este Vlad Zografi, considerat de doamna Monica Lovinescu „o şansă în teatrul nostru".

Născut în Bucureşti, la 18 iunie 1960, Vlad Zografi a absolvit Facultatea de Fizică şi şi-a susţinut doctoratul la Universitatea Paris-Sud (Orsay). Este redactor la Editura Humanitas. Dan C. Mihăilescu îi face, în prefaţă, un portret neconvenţional, pus sub semnul unui *destin febril*: „Tip coleric, drăcos, fără astîmpăr, chiar dacă sentimental şi cu aburoase deschideri către reveria sapienţială (cum o dovedeşte din plin *Regele şi cadavrul*) Vlad Zografi s-a lepădat - cel puţin deocamdată - de garderoba prea puţin spectaculoasă a epilogului psihologic şi s-a dăruit integral adevăratei vestimentaţii, adică histrionismului pluridialogal (...): s-a apucat să scrie teatru. Şi încă teatru de succes" (p. 6).

Regele şi cadavrul, jucat la Naţionalul bucureştean în stagiunea 1998-1999, în regia Andreei Vulpe, este în acelaşi timp şi o piesă care ţine la lectură. Ea porneşte de la cele 25 de poveşti ale spectrului din cadavru, operă clasică a culturii sanscrite, aparţinînd lui Somadeva, pe care autorul mărturiseşte a-l fi descoperit prin intermediul lui Heinrich Zimmer, de la care a împrumutat şi titlul, după un bine stabilit obicei postmodernist. Remarcabil este faptul că jocul Regelui cu Cadavrul subîntinde toată gama ludicului literar-dramatic: jocul (adesea răsturnat de istorie) dintre supus şi stăpîn, cel dintre învingător şi învins, dintre călău şi victimă (cu legătura afectivă care ia naştere aici), dintre maestru şi discipol, jocul filosofic, cel de iniţiere, cel politic ori cel temporal. Cei doi gliseză permanent între roluri. Nu lipsesc, la nivelul ludicului „tehnic", teatrul în teatru, intertextualitatea, subtile jocuri de cuvinte şi aluzii la lumea imediată, uşor de recunoscut. Aşa sînt, de pildă, scenele simetric plasate la începutul şi la sfîrşitul piesei, în care Regele ascultă o mulţime de cereri şi de pretenţii aproape baroce ale celor din jur. Scena nu trebuie plasată neapărat în context politic. Fiecare din spectatori ajunge cîndva în rolul Regelui neputincios, cu precarele lui soluţii pentru problemele care îl asaltează. Totul este pus însă sub enorm simbolicul joc cu moartea şi abia punerea în scenă poate împinge (a şi făcut-o) înţelesurile spre o zonă insuportabil de gravă sau spre cea a unei acceptări senine. Coperta (Dominic Cernea) pare să se înscrie într-o tendinţă actuală a exhibării desenului macabru. Tocmai pentru că titlul este *Regele şi cadavrul* mi se pare o soluţie mult prea comodă.

Radu Macrinici, *A! Frica!*, text penitenţă

Deja din lista de personaje a textului „penitenţei" dramatice pe care o face Radu Macrinici (sau la care-şi supune cititorul) se pot deduce cîteva caracteristici ale piesei sale: un puternic filon politic, intertextualitatea, eclectismul procedeelor dramatice şi al spaţiilor tematice care intră în joc, de fapt un postmodernism *second hand*. O citäm selectiv: Onuk, un tînăr african; Inge, o tînără săsoaică, Pardaillan, un tînăr ţigan; apoi trei vrăjitori, trei elefanţi indieni contrarevoluţionarul, poeţii germani, pionierii, miliţienii, femeia în alb şi cea în roşu, preotul ortodox etc. Tema, generoasă, s-ar zice, pentru un spectacol teatral (fie el şi numai imaginar, din fotoliul de acasă), frica, nu reuşeşte - dacă cumva îşi propune - să cristalizeze în jurul ei elemente atît de variate ori măcar să le facă atrăgătoare în voita dezordine şi să salveze piesa de subţirime. În privinţa subtitlului autorul nu se înşeală: textul său, deşi are pe alocuri umor, nu de puţine ori vulgar,



rămîne o penitenţă. O prefaţă consistentă, dătătoare de zadarnice speranţe şi cu pretenţiosul titlu *TRISTAE-PONTICAE REPLICAE CARPATICAE sau DESPRE POLIMORFISMUL DRAMATURGIEI LUI RADU MACRINICI* se grăbeşte să acuze critica literară în general şi critica teatrală în special de a fi leneşe şi tari de ureche. Nu ştim însă cine e criticul harnic şi cu auz ascuţit care o spune, întrucît, vai, a uitat să semneze.

Al. Ioanide

Noe nu mai are Arcă

UN MOMENT important al *Galelor UNITER* este şi acela al anunţării cîştigătorului Concursului *Cea mai bună piesă românească a anului.* De-a lungul timpului, printre premianţi s-au numărat dramaturgi cunoscuţi ca Dumitru Solomon, Matei Vişniec şi Iosif Naghiu, dar şi nume noi ca Radu Macrinici, Alina Mungiu, Răzvan Petrescu etc. N-a cîştigat concursul şi nici nu s-a numărat printre autorii opriţi în selecţia finală, la ediţia la care a participat, Vlad Zografi, o apariţie interesantă în peisajul dramaturgic, revelată într-un mod paradoxal tot de acest Concurs. De fiecare dată, piesa cîştigătoare este tipărită de Editura UNITEXT, adusă deci la cunoştinţa publicului. Concursul, Premiul şi tipărirea cărţii sînt finanţate de *Fundaţia Principesa Margareta a României,* implicată serios şi ea în stimularea şi promovarea dramaturgiei româneşti. Cîteva din textele premiate şi-au urmat drumul firesc, pînă la capăt, adică pînă pe scenă, cîţiva dintre autori bucurîndu-se şi de colaborarea cu regizori valoroşi. Alţii au avut destule motive să se mîhnească de întrupări scenice abracadabrante, preţioase şi kitschoase în acelaşi timp. Ca în orice, chestiune de şansă.

Articolul de astăzi are ca subiect *Piesa anului 1998: Noe care ne străbate memoria e o femeie* de Ion Mircea. Mi s-a părut o coincidenţă faptul că, după ce am terminat să o citesc, am răsfoit ultimul număr din revista *Scena,* iar la rubrica *Puncte de vedere,* Dumitru Solomon punea în discuţie cîteva probleme acute legate de "dramaturgia nedramatică". Întreaga teorie şi demonstraţie, un demers lucid, analitic şi critic susţinut de o argumentaţie a lui Caragiale la piesa *Răzvan-Vodă* de Bogdan Petriceicu-Hasdeu, s-a pliat pe multe din gîndurile şi îngrijorările mele legate de ce se publică şi ce se joacă ca text românesc, ce se întîmplă la nivelul scriiturii, al construcţiei replicii, al relaţiilor între personaje, al existenţei *story*-ului şi al tensiunii dramatice. "Nu orice poveste e dramatică, adică se poate constitui în piesă de teatru.[...] Trebuie să recunoaştem că noi, dramaturgii români contemporani, cădem adeseori din planul de dramă în planul de poveste, înşirînd boabe de mătănii independente, interschimbabile şi căzătoare, piesa de teatru fiind cu totul altceva", conchide Dumitru Solomon.

Piesa lui Ion Mircea, poet al generaţiei '70, membru fondator al grupării şi publicaţiei *Echinox,* redactor-şef al revistei *Transilvania* din Sibiu, eseist, traducător, mă face să descopăr existenţa unui nou, posibil dramaturg.Nu am mai citit nimic scris de domnia-sa aparţinînd acestui gen literar. Construit mai degrabă cinematografic, textul cucereşte prin vervă şi fantezie, prin spirit ludic şi tăietura precisă a replicii, printr-o abilitate neconvenţională a condeiului şi a proprietăţii cuvîntului. Spectacolul stă în partea predominantă a piesei: la nivelul său fabulatoriu, într-un discurs manevrat cu ştiinţă în planul dialogului, născător de imagini supra-realiste, onirice, absurde.

Noe care ne străbate memoria e o femeie este un text parabolă: grijă faţă de trecutul care nici nu moare, nici nu te lasă să trăieşti. Recunosc că mi-e greu să povestesc pur şi simplu piesa, să împărtăşesc cititorilor ei subiectul (hibă de care suferă, aşa cum observa şi Dumitru Solomon, multe piese autohtone). Aş putea însă să-i tentez spunîndu-le că vor intra într-un joc cu nerv şi vervă spirituală care le va stimula starea de creatori de imagini şi stări fantastice. Citind-o, descoperi noi şi noi premise ca să se transforme într-o piesă eliberată de graniţe şi conjuncturi, plecată clar pe drumul universalităţii. Din păcate, *Noe...*, deşi bine scrisă, este tributară contextului geopolitic românesc, obsesiilor naţionale şi conjuncturale, datate şi perimate în multe dintre cazuri (de ex.: deţinutul 1201 face aluzie la *Recomandarea 1201,* lucru ce mi-a scăpat complet din vedere, fisa căzîndu-mi absolut din întîmplare). Apoi, pasaje întregi sînt scrise în grai ardelenesc, fapt care va îngreuna, dacă nu cumva va face imposibilă, traducerea într-o altă limbă de circulaţie. Sînt cîteva piedici importante pe care autorul şi le ridică singur şi care vor face ca piesa să rămînă descifrabilă doar în cod românesc, deşi problematica îl făcuse pe Ion Mircea să treacă frontiera. Ţi-e ciudă, aproape, că zborul piesei nu se înscrie pe un culoar absolut liber, dincolo de frămîntări... provinciale, româneşti.

Marina Constantinescu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Arta ca rememorare

LASZLO BEKE, unul dintre cei mai cunoscuţi critici şi istorici de artă ai acestui moment, a prezentat luna trecută la Bucureşti două expoziţii care au tot atîtea puncte comune pe cît de multe sînt elementele care le diferenţiază. Prima dintre ele a fost organizată la Galeriile Catacomba şi aparţine sculptorului Mamikon Yengibarian, iar cea de-a doua s-a deschis la Muzeul Ţăranului Român, cu sprijinul Ambasadei Finlandei în România şi, în mod special, cu susţinerea D-lui ambasador Mikko Heikinheimo, şi cuprinde fotografie semnată de Peter Korniss. Cele mai evidente elemente comune ale celor doi expozanţi sînt atît faptul că ambii reprezintă arta maghiară, dar nici unul dintre ei nu este născut în Ungaria, cît şi acela că amîndoi aduc, prin stilistica sau prin fondul artei lor, forme de civilizaţie şi reflexe ale unor lumi care nu au legături nemijlocite cu spaţiul pe care ei îl reprezintă acum. Cee ce îi mai uneşte de asemenea, de această dată însă într-un mod subtil şi fără nici o retorică ajutătoare, este interesul lor pentru o anumită arhaicitate a lumii pe care au luat-o în posesiune, pentru formele ei ceremoniale şi aparent încremenite. De separat îi separă, evident, în primul rînd limbajul, tehnicile şi materialele. Îi mai separă apoi, într-un plan care scapă iarăşi observaţiei nemijlocite, o foarte particulară înţelegere a spiritului pe care forma artistică încearcă să-l surprindă şi să-l comunice. Sculptorul contemplă o realitate imuabilă, o suită de semne care au atins varianta absolută a manifestării lor, în vreme ce artistul fotograf se confruntă voit cu dinamica temporală şi cu relaţia imperceptibilă dintre forma ritualizată şi permanentele somaţii ale adaptării.

Sculptorul Mamikon Yengibarian expune la Catacomba două categorii de lucrări care ilustrează, implicit, şi două modalităţi de a înţelege sculptura şi de a se raporta la spiritul şi la istoria ei. Ciclul Pisicilor constituie un joc al memoriei prin care artistul mai încearcă să păstreze o legătură istorică şi culturală cu tridimensionalul de tip apusean, iar celelate cicluri (Cactuşii, Sugiucurile etc.) sînt încercări decisive de negare a ponderabilităţii sculpturii europene şi de reîntoarcere, la fel de necruţătoare, la rădăcinile orientale, semitico-bizantine, ale gîndirii în spaţiu şi ale înţelegerii corporalităţii. Dar pentru a determina mai exact natura artei lui Yengibarian şi spiritul pe care formele sale se sprijină direct, trebuie amintit un fapt de o importanţă extremă. Deşi artist maghiar, sculptorul este de origine armeană, fiind născut chiar în capitala Armeniei, la Erevan, în 1963. Aşadar, civilizaţia în care el s-a format este, din punct de vedere teologic, una monofizită, iar din punct de vedere artistic, al expresiei plastice, una austeră, codificată, schematică. Apărut în climatul religios al Bizanţului, ca o reacţie vehementă la nestorianism, care separa foarte net firea lui Iisus, pînă la identificarea în natura lui dualã a două persoane perfect individualizate, monofizismul radicalizează natura divină, căreia-i atribuie un statut de exclusivitate, socotind că cea umană a fost resorbită prin însăşi naşterea dumnezeiască a lui Hristos. Esenţialmente transcendent şi acorporal, echivalent, din punct de vedere morfosenzorial, cu Dumnezeul Vechiului Testament, Iisus nu poate fi, în cîmpul monofizit, sursă a unei manifestări corporale, a unei apariţii în substanţă. Or, prin natura ei spirituală profundă şi prin începuturile ei istorice, sculptura este tocmai comentariul material şi sensibil al unei corporalităţi. Din această pricină, în toate spaţiile culturale care aparţin confesional Orientului sculptura este o achiziţie tîrzie şi ea suportă permanent un proces de adaptare la gîndirea, la normele de reprezentare şi, finalmente, la toate toposurile specifice. Adaptarea sculpturii la modelele mentale bizantine şi la rigorile gîndirii de tip ortodox au încercat-o, de pildă, Mestrovici şi Paciurea prin transferul stilisticii drapajului din bi- în tridimensional, adică din pictură în sculptură. Şi exemplele ar putea continua şi cu alte forme de adaptări. Dar dacă în spaţiul ortodox mai există un minimal reper corporal, în cel monofizit el este complet sublimat. Privită în această perspectivă, sculptura lui Yenghibarian este una radical acorporală ca masă, minimalistă ca semn plastic şi monofizită ca resort spiritual. Fără a fi abstracte, formele sale sînt un fel de elogiu al vidului, de grafică în eter, şi ele conturează în absolut realităţi neîndoielnice dintr-o lume a esenţelor, a propoziţiilor încremenite în hieroglifă. Roata, sabia, peştele, silueta umană şi orice altă formă care poate fi descifrată în aceste sculpturi sînt, în acelaşi timp, concepte plastice şi semne elementare într-un posibil repertoriu simbolic: Soarele, Coloana, Arborele, Crucea etc. De un giacomettism radicalizat în expresie, brâncuşian prin atitudine şi de o mare autenticitate în ansamblul gîndirii sale artistice (şi nu numai), Mamikon Yengibarian vorbeşte într-o formă nouă şi eliptică despre ceva imemorial şi indescriptibil.

Cel de-al doilea artist, fotograful Peter Korniss, este născut în România. Ca şi laYengibarian, reperele sale artistice sînt desprinse tot din spaţiul, ca să-i spunem aşa, originar. De altfel, expoziţia sa se numeşte Inventar - imagini transilvănene. Aşa cum spune şi titlul, Korniss face în satul transilvănean, atît în cel locuit de romîni, cît şi în cel cu populaţie maghiară, un „inventar" de imagini care se desfăşoară, în timp, în două episoade: anul 1969 şi după 1990. Artistul urmăreşte, cu precădere, acele elemente care pot constitui bazele unei adevărate monografii a comunităţii tradiţionale. Concentrată esenţialmente asupra omului concret, asupra individului, a cuplului, a vîrstelor, a grupului mic, în care identităţile se sprijină reciproc şi nu se subminează, privirea artistului desprinde două coordonate majore ale lumii rurale: coordonata stabilă, stereotipă, ritualizată, şi coordonata fluidă, instabilă, dinamică. In cea dintîi sînt integrate marile evenimente ale vieţii cotidiene şi ceremoniale: munca şi odihna, reculegerea şi sărbătoarea, nunta şi înmormîntarea. Prin cea de-a doua se manifestă presiunile istoriei, agresiunea factorilor de civilizaţie, intruziunea culturii consumului într-o economie cvasinaturală şi inevitabilul derapaj către o iconografie ambientală kitsch. Însă dincolo de analiza sociologică implicită şi de mărturia asupra degradării unor repere cu valoare muzeală din viaţa satului, Korniss recuperează o adevărată mitologie. Arhetipurile sale, chiar dacă aleargă sprinten către o lume eclectică, au întreaga demnitate a unei epopei în plină desfăşurare. În care recipientul de Coca-Cola şi carpeta turcească încearcă, alături de forma neolitică a oalei de pământ, să dea camerei curate un sens mult mai înalt decît simplul ei inventar ar lăsa să se întrevadă. Iar Peter Korniss a surprins această lume, zdrobită literalmente între două civilizaţii, cu melancolie, cu admiraţie, cu ironie tandră şi cu o impecabilă acurateţe artistică. ■

CINEMA

Sofia Loren, un mit intact

S-A VĂZUT, la ceremonia ultimelor Oscaruri, că Sofia Loren a rămas de o splendoare fără vîrstă (deşi împlineşte, în septembrie, 65 de ani). Spre deosebire de alte superstaruri, peste care timpul, în ciuda liftingurilor, a trecut răvăşitor, Sofia Loren iradiază *armonie...* Anul trecut, Planeta Cinema a aflat,cu stupoare, că pînă şi Sofia Loren are o inimă vulnerabilă (la propriu). În plin festival veneţian, în loc să vină să-şi ridice "Leul de aur pentru carieră", Sofia Loren era imobilizată într-un spital american (cu diagnosticul "aritmie paroxistică").

Într-un recent interviu apărut în "Paris Match", Sofia Loren povesteşte prin ce a trecut atunci: "Mi-a fost frică să nu mor. Plîngeam şi-mi spuneam: o să sfîrşesc singură, aici, la New York!"... La cine s-a gîndit cel mai mult cînd a traversat perioada de suferinţă? "La Maica Tereza. Am avut, tot timpul, la mine, un mic talisman, o medalie, pe care mi-a trimis-o pe vremuri"...

Un serios sprijin moral i-au fost scrisorile de încurajare, primite de la o mulţime de necunoscuţi: "Pur şi simplu m-au ameţit... Era ca şi cînd aş fi băut ceva. E o senzaţie plăcută să ştii că există oameni care se gîndesc la tine... Am obiceiul să dramatizez, să fac din ţînţar armăsar; apoi, după ce m-am convins că diagnosticul nu e fatal, am început, din nou, să rîd şi să am poftă de mîncare" (apropo, urmează să apară o carte de bucate "Reţete şi memorii", scrisă de Sofia Loren).

Traseul lung şi ascendent parcurs de Sofia Loren a pornit dintr-o periferie mizerabilă din Napoli (unde Sofia Scicoloni a fost un "copil nelegitim"), a trecut prin cîteva concursuri de frumuseţe şi a ajuns la Roma (unde, la 16 ani, Sofia a început prin a face figuraţie în *Quo Vadis,* alături de mama ei). Avea să crească şi, după zeci şi zeci de apariţii în filme nesemnificative, să devină "Loren", apoi să demonstreze lumii că are nu numai o frumuseţe senzuală ieşită din comun, dar şi un temperament ardent, şi inteligenţă, şi talent. I-a datorat mult lui De Sica, dar Pygmalionul ei a fost Carlo Ponti (mai în vîrstă cu 21 de ani decît ea), care a remarcat-o încă din '51 ("era săracă, dar nobilă", îşi aminteşte el acum), şi care avea să-i devină soţ (în '66, în Mexic, după multe tribulaţii, Ponti fiind căsătorit). "Căutam un tată, un amant, un soţ, un ghid. Carlo a fost toate la un loc"... Treptat, bruna plină de sex-appeal s-a retopit într-o elegantă "frumuseţe neoclasică", paradoxal şi "populară" şi "sofisticată", exploatabilă pe orice piaţă cinematografică (inclusiv hollywoodiană).

În ciuda tuturor speculaţiilor, "fericirea familială" a Sofiei Loren a fost şi este o realitate. În '68 i s-a născut primul fiu, Carlo, (care e un dirijor cu har), iar în '70 al doilea fiu, Eduardo, care vrea să devină regizor. În prezent, de dragul lui Eduardo în primul rînd, la chemarea lui Antonioni, în al doilea rînd, Sofia Loren se întoarce pe platouri. Marele Antonioni, deşi bolnav, pregăteşte un nou film, iar condiţia sentimentală a Sofiei este ca fiul ei să-i fie asistent de regie!

Reşedinţa actuală a Sofiei Loren e la Geneva. Secretul frumuseţii? "Mă culc la 8, mă trezesc la 6, merg pe jos o oră şi jumătate în fiecare zi".Ce îi lipseşte cel mai mult? "Prezenţa mamei. Cînd ieşeam la plimbare cu ea şi cu sora mea, Maria, arătam ca trei surori. Ne-a iubit şi am iubit-o atît de mult..." Cum vede, azi, fericirea? "Să fiu cu băieţii mei. Cu ei rîd, mă înflăcărez, simt că viaţa e frumoasă".

Şi iată cum răspunde Sofia Loren la o întrebare cheie: "Credeţi că aţi reuşit în viaţă sau că v-aţi reuşit viaţa?" – "Marea reuşită e un echilibru între cele două. Cred că l-am atins."

Eugenia Vodă

MUZICĂ

PIANIŞTII

JUDECÂND simplu, chiar simplificator, anume aspecte ale vieţii noastre de concert nu poţi să nu observi faptul, potrivit căruia pianiştii protagonişti, muzicienii care apar în prim-planul activităţii artistice publice se grupează în două categorii distincte. Mă refer, spre exemplu, la pianiştii solişti, la cei care frecventează aproape în exclusivitate marea literatură concertistică clasico-romantică. Este o cantonare comodă în zona spectaculosului de sporită atracţiozitate, instrumentul solist, pianul, situându-se în centrul discursului simfonic, în relaţia sa de competiţie cu marele aparat orchestral. Pe această direcţie a existat la noi o anume tradiţie, o tradiţie singulară ce continuă pe parcursul a trei sau patru decenii pînă în zilele noastre.

Ce înseamnă, însă, a fi un pianist, un artist care să poată răspunde exigenţelor vieţii de concert în acest sfârşit de secol, în prag de nou mileniu, în condiţiile de accentuată globalizare a vieţii muzicale artistice internaţionale?

În mod indiscutabil, figura emblematică în acest sens, imaginea apropiată nouă, este cea a pianistului Radu Lupu. Cântul său revelează un univers spiritual bazat pe o cultură a stilurilor celor mai diverse, de la muzica barocă, de la Bach şi până la contemporani, la muzica secolului nostru, de la recitalul solistic, de la introspecţia, de la rostirea intimă prilejuită de frecventarea genurilor camerale, şi până la marele spectacol în care pianul apare în compania organismului orchestral. Cultură, înţelegere, comunicare personalizată, înţelepciunea trăirii întru muzică...; este portretul acestui consistent artist ce lasă o urmă inconfundabilă în viaţa muzicală a deceniilor din urmă.

Care sunt exigenţele acesteia? Nu sunt greu de deslusit. Mă gândesc, în primul rând, la frecventarea tuturor marilor stiluri ale literaturii pianului pe o perioadă de mai bine de trei secole. Este un teritoriu inepuizabil.

Astăzi în mod special pianistul muzician are obligaţia de a-şi înnoi în permanenţă propriul repertoriu. O solicită dinamica vieţii de concert. O impune legea concurenţei ce guvernează marea piaţă a valorilor. Sunt cercetate vechi arhive. Se descoperă şi sunt lansate lucrări noi. Unele case de discuri iniţiază colecţii ce prezintă lucrări în primă audiţie absolută. Ies la iveală lucrări şi autori, fapte de muzică pomenite doar în memorialistica perioadelor anterioare de cultură. Curiozitatea vie, iscoditoare, aparţine nu numai cercetătorilor, muzicologilor, nu numai muzicienilor de concertistică performantă. Curiozitatea ne caracterizează pe noi înşine.

În ultimele stagiuni de concerte pianista Dana Borşan demonstrează o etalare pe cât de dinamică, de spectaculoasă, pe atât de temeinică, cu o direcţionare evidentă spre fapte de muzică dintre cele mai importante. Cu ani în urmă, ca tânără muziciană, Dana Borşan era apreciată pentru prospeţimea cântului, pentru rigurozitatea jocului pianistic. Cucerise laurii unor distincţii importante în tot atât de importante competiţii la Varşovia, la Zwickau, la Viena. Astăzi este un tânăr maestru ce are răgaz ca să gândească. Are răgaz să se împlinească pe măsură. Este laureată a prestigiosului premiu conferit de Uniunea Criticilor Muzicali. În urmă cu trei luni, pe parcursul unui mare recital bucureştean, Dana Borşan a demonstrat o dată în plus că dispune de mijloacele unor introspecţii lămuritoare de adâncă semnificaţie. Construieşte cu claritate, cu fermitate, cu acea sensibilitate ce dă viaţă sunetului considerat a fi - prin valorile sale de transparenţă, de culoare - drept esenţial mijloc al comunicării. Aşa se întâmplă în sonata beethoveniană supranumită "Furtuna", op. 31 nr. 2, aşa se întâmplă pe parcursul etapelor acelei drame psihologice pe care o dezvăluie în acest caz, Sonata în fa minor de Johannes Brahms. Jocul pianistic însuşi este atent îngrijit, dispune de o anvergură dinamică amplă axată pe acea strălucire sonoră ce luminează marele spectacol interior al muzicii lui Frederic Chopin, spre exemplu, în Concertul în fa minor, lucrare prezentată recent în compania Orchestrei Naţionale Radio, sub bagheta maestrului Ludovic Bacs. În aceeaşi seară, pe parcursul aceluiaşi program, realizarea Concertului pentru pian şi orchestră de Moszkowski, atrage atenţia asupra vocaţiei de cercetător a unor teritorii deloc bătătorite, vocaţie pe care Dana Borşan o etalează şi în imprimările discografice. Cu prilejul aceluiaşi concert-maraton au fost lansate cele două discuri în variantă CD, realizate de casa "K.U. Classics", din Germania, mari opus-uri schumanniene, pe de-o parte, şi, pe de alta, creaţii ce aparţin pianistului şi compozitorului german Hanns Wolf, importantă personalitate a primei jumătăţi a secolului. Puţin interesanţi prin creaţia lor propru-zisă, atât Moszkowski cât şi Wolf conturează în schimb imaginea unor importante epoci de muzică vest-europeană din secolul trecut, din secolul nostru, pagini repuse în lumină în baza unui efort pianistic uriaş susţinut de o curiozitate profesională, de o prospeţime a comunicării ce revitalizează aceste momente ale trecutului. Deşi au şanse să rămână în trecut, am avut şi noi curiozitatea dar şi bucuria de a le cunoaşte. Alte momente pianistice ale lunilor din urmă în viaţa muzicală bucureşteană? O reorientare de semnificaţie distingem în cântul lui Viniciu Moroianu. Mai puţin în Concertul de Robert Schumann şi în mod evident pe parcursul recitalului său susţinut la Ateneul Român, elocvenţa adresării capătă gravitate şi spectaculozitate; în Suita "În aer liber" de Bela Bartok, disocierea, personalizarea culorilor timbrale sprijină definirea unui întreg sistem de imagini a căror sugestie muzical poetică este coordonată de Viniciu Moroiau în egală măsură cu claritate, cu noblete.

Alături de pagini aparţinând lui Frederic Chopin şi Johannes Brahms, Sonata în fa diez minor de George Enescu, este inclusă în programul primului CD realizat de pianistul Vlad Dimulescu în colaborare cu o casă poloneză de discuri. Şi este de constatat faptul că tinerii maeştri îşi asumă răspunderi dintre cele mai importante faţă de destinul în actualitate al creaţiei enesciene; Vlad Dimulescu o face cu distincţia eleganţei sprijinite de frumuseţea tonului pianistic.

O colaborare perfect coordonată între solist, dirijor şi orchestră am putut să distingem în realizarea Concertului în fa, de George Gershwin; Orchestra Naţională Radio s-a întrecut pe sine în compania pianistului Mihai Ungureanu, a dirijorului Ovidiu Bălan, iar muzica a dispus de swing, de culoare, de un cultivat farmec jazzistic bine structurat pe parcursul evoluţiei simfonic concertante.

Fapt rar întâmplat în viaţa noastră de concert, la distanţa de doar câteva luni, pianistul Csiky Boldizsàr jr. reia Concertul în fa diez minor de Alexandr Scriabin, mai întâi la Radio, apoi la Filarmonica bucureşteană; o face conciliind sentimentul romantic al comunicării cu introspecţia calmă, revelatoare a unor nebănuite zone de muzică, de spiritualitate. Referindu-mă la oaspeţii sosiţi de peste hotare, nu exagerez afirmând că evoluţia pianistului Andrei Vieru se înscrie în zona interesului major pe care-l reprezintă realizarea Concertului pentru mâna stângă de Maurice Ravel; gravitatea comunicării este argumentată de responsabilitatea definirii rostuite, deloc grăbite, a unui climat poetic pe care ţi-l poate dezvălui muzica însăşi. Andrei Vieru caută şi găseşte; ne rămâne dator cu un recital care urmează a ne dezvălui întreaga sa statură actuală de muzician, de gânditor. Tot muzică de Ravel, anume Concertul în sol major, a fost prezentat publicului nostru prin strădania pianistului portughez Adriano Jordao, în compania maestrului Iosif Conta, a Orchestrei Naţionale Radio; s-a cântat cu precauţie, cu o tatonare reciprocă a intenţiilor. Iar atenuarea dimensiunii de strălucitoare expansiune a muzicii nu a redus farmecul discret fluent exprimat, al cântului solistic.

În sfârşit, un program de recital dedicat în întregime creaţiei chopiniene se constituie el însuşi într-un element de sporită atracţiozitate; în mod special în acest an în care lumea muzicală aniversează un secol şi jumătate ce a trecut de la dispariţia marelui muzician polonez. Pianistul francez Desire N'Kaoua deţine toate datele stilului pianistic chopinian. Este un gânditor matur iar ciclul celor patru Balade dispune de o încărcătură poetic filozofică pusă în valoare cu inteligenţă, cu un farmec al simplităţii nesofisticate, întotdeauna sensibile.

Regretabil rămâne faptul că aceste inestimabile comori ale cântului pianistic, oferite cu greu în actualele condiţii ale vieţii noastre de concert, găsesc o modestă rezonanţă în cugetul, în sensibilitatea marelui public animat în primul rând de atracţiozitatea spectacolelor de sunet şi lumină. Păcat.

Dumitru Avakian

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

FARMECUL VORBIRII

TOTDEAUNA m-a impresionat felul cum vorbesc călugării şi călugăriţele întîlniţi în toate ţinuturile ţării pe la munte sau la şes. Venind de la oraş, unde limba suferă influenţa neplăcută a atîtor activităţi nu îndeajuns de bine întemeiate, educate sau conduse, de unde şi exprimările incorecte, plus acţiunea periferiei prezentă în orice comportament, contactul cu monahii, pe lîngă înţelepciunea lor naturală, îmi prilejuieşte momente de încîntare lingvistică ,- să-i spunem, - o vorbire a limbii române cum rar se mai aude pe teritoriul nostru cutreerat de atîtea barbarisme pe care nu am avea timp să le numim.

Doamne fereşte, să se creadă că am fi nişte puriştişi că nu am înţelege întrepătrunderile fatale de vocabulare şi de expresii. Ce nu are unul, împrumută cu secolele de la altul, şi astfel, se întregeşte, uneori, fără a fi recunoscută pe faţă, o comunitate umană bazată pe înrudirile, lucrate, de cuvinte, noţiuni, expresii...

În nordul Moldovei, mai ales, am petrecut ceasuri întregi ascultînd pe gravele şi cuviincioasele noastre de măicuţe, şi tinere şi mai în vîrstă, totdeauna minunîndu-mă de frumuseţea şi de corectitudinea absolută a graiului lor. Deşi cele mai multe nu frecventaseră şcoli înalte. Citind zi de zi şi seară de seară, iar uneori şi noaptea, în chiliile lor văruite, unde *Ucigă-l toaca* încearcă să pătrundă măcar în subconştientul, şi-aşa încărcat, al logodnicelor Bunului Isus.

Nu pot să afirm cu o deplină sinceritate că aş fi un credincios de rutină. Cinstit să fiu, mă copleşeşte totdeauna exprimarea celor retraşi sau retrase din lume; mă fac să mă minunez de sintaxa, de topica, de vocabularul şi de toate elementele culte ce alcătuiesc firea unei limbi.

❖

Cunoaşteţi cum arată cărţile sfinte, evangheliile pe care preoţii, în clipele solemne ale slujbelor, le înalţă sus deasupra capului. Ele capătă cu timpul aspectul, mai mult decît al unor cărţi, - al unor făpturi peste care trecerea anilor pune o anumită uzură începînd cu hîrtia, cu literele, negre sau roşii, plus coperţile deseori legate şi avînd pe ele şi lucrături de metale nobile... Oricît am fi unii de sceptici, trebuie să recunoaştem că limba română modernă cum se vorbeşte ea astăzi, cînd se vorbeşte bine, se datorează acestor tipărituri rezistînd din generaţie în generaţie, pînă ce apărură, mult mai tîrziu, formele culte de învăţămînt o dată cu exersările alfabetului. Am mai spus odată, - noroc că ne ocupară romanii. Astfel, azi, oricît de ignari am fi fost secolele trecute, dominaţi de existenţa unor semne de scriere străine naturii noastre reale, putem să ne legitimăm lumii cu un grai, universal, în esenţa lui, ca o şosea romană precis croită sau un apeduct. Că mulţi dintre noi, folosind această limbă nobilă gîndesc aiurea sau scriu aiurea, este altceva, - pădure fără uscături nu există.

❖

Am în faţa ochilor o ediţie foarte veche, o cărticică apărută în anul 1896 în colecţia *Autori români vechi şi contemporani* la *Editura Librăriei Socec, Bucureşti.* Este, cum se menţionează, chiar Ediţia II. Preţul - 15 bani. Nu lei. 15 bani. Una din băncuţele vremii care poate că doar la muzeul Băncii Naţionale mai există, dacă ea are vreunul complet. Titlul, - CORESI, PSALTIREA, acea piatră nestemată a limbii şi culturii române montată pe graiul viu românesc, la Braşov, în Schei, în anul 1577.

Cartea, de fapt, - cumpărată mult mai tîrziu, - provine de la un anticariat unde a fost achiziţionată cu suma de 5 lei. Ea are aplicată o stampilă cu cerneală violet, indicînd preţul. Ca să vedeţi ravagiile timpului. De la 15 băncuţe, la cinci lei, grei, cu acoperire în aur, monedă în schimbul căreia Al. Rosetti, în pantaloni scurţi şi însoţit de tatăl său, plătea un prînz pe vremuri la Capşa.

❖

Deci PSALTIREA a apărut cu patru ani înainte de încheierea secolului al nouăsprezecelea. Pe coperta a doua a cărţuliei, excelent tipărită şi foarte bine păstrată, se poate citi o listă care cuprinde ce mai apăruse pînă atunci în *Ediţiunea şcolară a Autorilor Români.*

Iată cuprinsul: Alexandri Vas(ile), Alexandrescu Gr., Bălcescu, Biblia din 1688, Bolintineanu, Cantemir, Coresi, Costin Miron, Donici şi alţii, Dosoftei, Ivireanul Antim, Kogălniceanu Enaki, Milescu Spătaru, Neculcea Ioan, Negruzzi Const., Odobescu Alex, Poesii poporale, Ureche, Varlaam.

❖

Tot Coresi Ion, "originar din insula Hio", a mai imprimat, tot la Braşov, - unde nu ştiu dacă are un bust ca al lui Honterus de lîngă Biserica Neagră, - *Omiliarul,* tot în 1577, ca şi *Tetravanghelul* în 1560-'61.

Ca să fiu drept, nu-l compar cu Honterus, marele cărturar german, pe Ion Coresi. Dar zic... ■

OCHEAN

de Paul Miron

O damă energică

TANTI Cleopatra, soţia unui prieten, reprezintă pilduitor suma personalităţilor din oraşul nostru. Este preşedinta multor cluburi şi asociaţii. Şerile le petrece cu diverşii coechipieri, joia la Rozalia cea amputată de un picior. După Rusalii a întrerupt travaliul la club ca să se ocupe de educaţia morală a fiicei sale adoptive, Biţa, în vîrstă de 15 ani. Cînd copila lua parte la vreo întrunire pe lîngă programul anunţat, se auzea în sală glasul limpede al Cleopatrei, consolidînd conştiinţa şi călind caracterul fetei cam aşa: "Biţişor, drăguţă, aşează-te pe scaunul de la uşă! Nu, fetiţă, am spus: scaunul de la şi nu cel de după uşă"; sau:

"Biţa, scoală-te de pe taburet, nu vezi că împiedici oaspeţii să intre?".

"Nu, acolo, Biţi! Nu se stă cu spatele la televizor. Doamne fereşte, te atinge vreo undă magnetică şi ştii tu..."

"Ţine-te dreaptă! Aşa. Scoate pieptul afară, că, pe cinstea mea, ai ce arăta." Biţa se încovoia mai cumplit şi se ruşina privind confuză bogăţia pieptului virgin.

"Zîmbeşte la domnu'!", ordona vitrega mamă cînd le ieşea în cale cineva bănuit că ar fi holtei. Un sfat preţios era şi:

"Deschide ochii, gîscă, să afli pe ce lume trăieşti."

Cleopatra poseda un fler sigur în alegerea temelor în şedinţele săptămînale. Aici se remarca şi influenţa inginerului şef Nae, răbdarea sa şi discreţia. La un 1 Mai, chiar în sala aceasta, participam ca trimis special al primăriei de ziua primăverii. Pedepsit de director, căruia cuvîntarea mea la înmormîntarea lui Labiş nu i-a plăcut, mă aşezasem mai 'la umbră', dar tanti Cleopatra mă descoperi: "Însuşi musiu P. ne onorează cu prezenţa sa. Cu ce ai venit? Ce ne aduci?" Era în elementul ei ca peştele în apă. Mă mîngîie pe obraz: "Eşti cam palid, nu spune nimic! Suferi cu ovarele." Un deget de sidef indică locul acestor organe. "Mi le-a scos profesorul pe toate cinci sau şase cîte am avut. Eram slabă, distrusă cum pari tu acum." Mă pipăi pe abdomen. "Să nu fac un păcat, poate scapi netăiat." Mă înfuriai: "Ascultă, cucoană, eu sînt un mascul, măruntaiele mele au altă configuraţie." - "Nu face nimic. Vorbesc eu cu profesorul. E un as în anatomie". Şedinţa care trebuia să fie una politică a deraiat în discuţii aprinse, garnisite cu lozinci. În seara aceea, Cleopatra ne-a ţinut un discurs de patru ore. Nimic interesant deci, doar oferta unui medic astenic să-mi scoată pietrele de la ficat şi, dacă nu voi fi mulţumit, se obliga să le pună la loc. Şedinţa nu s-ar fi terminat niciodată, dacă distinsa damă n-ar fi avut o criză de apendicită. Fu dusă de urgenţă la spitalul Sf. Spiridon. Trebuia să treacă prin cuţitul chirurgilor. Afară, pe coridor, o aşteptam împreună cu soţul ei şi cu alţi prieteni. Trecu un ceas, trecură două; la al patrulea, anestezistul crăpă uşa puţin... puturăm s-o vedem pe Cleopatra aşezată poponeţ pe masa de operaţii. Povestea de-ale ei medicilor care o ascultau fermecaţi. Anestezistul îşi scoase masca: "Patru ore o aşteaptă colegii, sculele-s ascuţite. Cum face o pauză din povestit, o operăm imediat. Nu degeaba sîntem noi 'urgenţa'". ■

În lumea muzeelor

ÎNCEPÂND cu nr. 4/1997, *Revista muzeelor* are un nou redactor-şef, Virgil Ştefan Niţulescu, reprezentant strălucit al tinerei generaţii de intelectuali din România postdecembristă. Cu modestie şi cu sentimentul răspunderii, noul redactor-şef evocă dificultăţile cărora publicaţia a trebuit să le facă faţă de-a lungul anilor, omagiind totodată eroismul discret al predecesorului său:

"Despre toate acestea şi despre multe alte necazuri, dintr-o puţin apreciată delicateţe, d-l Gavrilă Sarofolean, redactorul-şef al revistei, până de curând, înainte de ieşirea sa la pensie, nu a destăinuit nimic cititorilor."

Fără să se descurajeze, Virgil Ştefan Niţulescu a reuşit în scurt timp să relanseze *Revista muzeelor,* constituindu-şi şi o mică echipă redacţională, din care fac parte în momentul de faţă Aurelia Cosma, Mircea Dumitrescu, Tiberiu Vasilescu, Aurel Bulacu.

Unul dintre numerele de dată recentă care merită toată atenţia este 3-4/1998. În primele pagini este publicat mesajul, de un sobru patetism, al istoricului J.Y. Marin, care îi îndeamnă pe conducătorii actuali ai României să nu confunde muzeul cu un depozit de relicve:

"Autorităţile politice ale României trebuie să înţeleagă că păstrătorii istoriei sale sunt ceva mai mult decât protectorii trecutului: ei conservă materia primă necesară constituirii unei societăţi moderne."

În continuare, tot ca o prefaţă, este reprodusă *Recomandarea 1283 a Adunării Parlamentare a Consiliului Europei cu privire la istorie şi la învăţarea istoriei în Europa.* Frazele apodictice, desprinse parcă dintr-o constituţie a disciplinei, consfinţesc, printre altele, libertatea opţiunii:

"Oamenii au dreptul la trecutul lor, tot aşa cum au dreptul de a renunţa la el."

Dezbaterea revistei, la care participă şapte muzeografi din diferite localităţi ale ţării, se referă la relaţia dintre muzeul de istorie şi muzeul de arheologie. În mod frecvent, aproape obsesiv, participanţii la dezbatere insistă asupra necesităţii ca în muzeele de istorie să fie prezentată pe larg istoria contemporană - aceea falsificată sau ocultată de regimul comunist.

Numeroase alte articole din sumar - semnate de Crişan Mureşeanu, Tiberiu Vasilescu, Mirela Luminiţa Murgescu, Herman Schäfer, dr. Tiberius Bader - dezvoltă tema importanţei muzeului de istorie, din unghiuri inedite, inclusiv din punctul de vedere al muzeografului din Occident.

În sfârşit, în acest număr de o remarcabilă densitate culturală, iubitorii de literatură pot şi ei găsi o secvenţă care să-i intereseze în mod special. Este vorba de articolul *Casa memorială "C. Negruzzi" de la Hermeziu* de Olga Rusu. Reproducem fotografia care reprezintă edificiul încărcat de amintiri, ca şi un fragment din articol:

"«În mijlocul unei grădini ca din poveşti, cu întunecimi şi luminişuri, cu Prutul care curge într-o coastă, răsare, dintre pomi, o bătrână casă boierească, veche de o sută şi mai bine de ani.(...) E aşezarea lui Dinu Negruţi, a fiului Costache şi a nepotului Iacob.», menţiona memorialistul C. Gane. Este casa în care au fost oaspeţi, de-a lungul anilor, domnitorul Mihalache Sturdza, Al.I. Cuza, V. Alecsandri, M. Kogălniceanu, P.P. Carp, alţi importanţi oameni politici, Alecu Donici, scriitori junimişti, actori ai Naţionalului ieşean între care N. Luchian, Matei Millo, Didiţa Mavrocordat, Natalia Şuţu, alături de care jucau aici în diverse spectacole membrii familiei Costache, Iacob, Leon, Gheorghe, împreună cu P.P. Carp, muzicieni ca Eduard Caudella, în prezenţa căruia cei doi fraţi, Leon şi Iacob, cântau la pian şi flaut."

Alex. Ştefănescu

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

MOARTEA LA OXFORD

DUPĂ *Inimă atît de albă*, romanul lui Javier Marias pe care l-am prezentat cititorilor *României literare* cu un entuziasm ce va fi părut poate suspect anul trecut, o nouă traducere din opera scriitorului spaniol îmi prilejuieşte aproape aceeaşi încîntare. *Romanul Oxfordului* apare de această dată la Editura Univers, într-o colecţie cu selecţii foarte eteroclite şi uneori arbitrare, după părerea mea, aşa-numita "Cosmopolis". Traducerea îi aparţine tot Tudorei Şandru Mehedinţi, fiind ca întotdeauna impecabilă, cu soluţii stilistice gratifiante, ca să folosesc un eufemism, pentru un lector care nu ar avea acces la textul în spaniolă. Acest nou roman semnat de Javier Marias poate trece, înşelător, drept o parodie a mediului academic de la Oxford: o carte populată de personaje-profesoraşi plictisiţi, exasperaţi de lenta trecere a timpului pe care şi-l mai omoară şi ei cum pot, cu bîrfe nevinovate sau trecătoare crize de identitate ori angoase metafizice. Însă mie Marias nu mi se pare defel a fi un ironist, căci satira îi alunecă totdeauna în meditaţie serioasă, iar ridicolul se converteşte inevitabil în cel mai bun caz într-un tragic-comic. Între universul eroilor lui David Lodge, de pildă, care şi el scrie despre lumea universitară anglo-saxonă, şi cel al lui Javier Marias diferenţă e enormă. De unde se vede că orice aplecare asupra alterităţii nu poate genera parodie, ci meditaţie fundamentalmente non-parodică (parodia presupune un anumit intimism, cred eu, o familiaritate care ia multe drept de la sine înţelese, care face prezumţii, mizează pe implicit, comentează fără să precizeze, identificînd deci un Altul foarte apropiat, foarte asimilat Sinelui), oricît de infuzată, subtil şi elegant, de umor şi ironie. Folosesc deliberat şi serios termeni precum Sine ori Alteritate, nu din vogă, pentru că vreau să propun cititorului să descopere în *Romanul Oxfordului* nu o satiră a universităţii britanice (deşi motive ar avea berechet), ci o impresionantă reflecţie pe tema identităţii şi a felului în care se re-structurează ea prin intermediul întîlnirii cu Celălalt. Părerea mea este că la Marias indiciul legitimităţiii unei asemenea lecturi există în chip explicit, şi pentru a-l argumenta voi cita, cum nu fac de regulă, destul de generos din roman.

Protagonistul lui Marias este un profesor de literatură spaniolă invitat să predea la Oxford pe o durată mai lungă. Pentru acest meridional atipic (nu clasicul insipasional ori impulsiv, ci mai curînd un contemplativ cu accese melancolice, deci, în chip paradoxal, un britanic structural!), Oxfordul este o ciudăţenie, un univers plasat undeva în afara timpului. Ceilalţi colegi ai săi îl transformă într-o enciclopedie ambulantă a limbii şi literaturii spaniole, invitîndu-l la cursurile lor şi punîndu-i întrebări la care el nu ar putea în nici un caz să le răspundă pe loc, aşa că inventează soluţii năstruşnice, uneori de un neverosimil stupefiant, spre a se amuza dar şi spre a experimenta pînă unde poate merge credulitatea englezilor în faţa unui *native speaker*. Englezii însă nu numai că îl cred, dar chiar ajung să reacţioneze la fantasticele etimologii, de pildă, cu minunarea pe care ţi-o provoacă un oracol, ale cărui vorbe nu numai că nu le pui la îndoială, dar de la care chiar te aştepţi la ceva cît mai de necrezut. Există, în felul acesta, o ramă foarte interesantă a întîlnirii dintre Străinul sosit în această lume, şi băştinaşii ei: fiecare reprezintă, pentru celălalt, o ciudăţenie, şi cumva un mic miracol, ori o enigmă de neînţeles, pe care nu îţi rămîne decît să o contempli, la care te uiţi cu maximă mirare, dar şi cu secretă admiraţie şi încîntare totodată. În engleză există un cuvînt pentru acest sentiment care califică întîlnirea dintre cele două lumi, care nu ştiu sigur în ce măsură se regăseşte în alte limbi, în spaniolă sau română: *awe* (admiraţie stupefiată). Mi se pare un cuvînt foarte nimerit pentru postura romanescă a eroilor lui Marias, şi totodată cheia stării de spirit a acestei cărţi, justificarea faptului că într-o asemenea carte nu poate fi vorba de parodie.

Fără îndoială, însă, Oxfordul, aşa cum îl descrie scriitorul spaniol, nu e foarte departe de Academia din Lagado a lui Swift, măcar ca potenţial de ridicol dacă nu din alt punct de vedere. Fiindcă e un loc unde nimeni nu face, cu adevărat, nimic, unde toţi se plictisesc teribil şi încearcă disperat să îşi justifice lor înşişi ori celorlalţi prezenţa, ocuparea unui anumit post academic, aşa-zisele interese de cercetare. Oxfordul e o lume în esenţă moartă. Dar imposibilitatea şi inactivitatea ei ajung să declanşeze scriitorului nu rictusuri ironice ori glume pentru iniţiaţi (ca la Lodge, de exemplu), ci, printr-o translaţie literală cumva, reflecţii despre moarte. Nu fantoşa intelectualului depăşit ori a profesorului cu morgă, priviri goale şi vid interior reprezintă subiectul romanului, ci moartea, în sens grav şi absolut. De altfel, aşa se deschide *Romanul Oxfordului*, ca un memorial explicit: "Doi din cei trei au murit de cînd am plecat de la Oxford, şi asta mă face să mă gîndesc, în chip superstiţios, că poate m-au aşteptat să sosesc acolo şi să-mi petrec timpul pe care-l aveam de stat ca să-mi dea prilejul să-i cunosc şi pentru ca acum să pot vorbi despre ei". Acest tip de descindere în trama evenimentelor ce vor urmă e foarte importantă, căci ea introduce un personaj-narator cu un anume profil identitar: cronicarul, cel ce a sosit într-un loc pentru a-i descoperi o structură interioară secretă, pe care o va divulga. Mai mult decît atît, cronicarul, care e necesarmente un outsider, pentru că numai lui i s-ar revela cu adevărat această lume ciudată şi ascunsă în ciudăţeniile ei, este cel ce garantează ontologic viabilitatea universului pe care îl descoperă, de fapt instituie, povestindu-l. Eroul lui Marias se întreabă, de la începutul romanului, dacă nu cumva există o coincidenţă semnificativă între moartea acestor două personaje (din trei care sînt importante pentru el pe durata şederii la Oxford) şi propria lui plecare. "Dacă m-aş mai fi aflat în viaţa lor şi la Oxford (dacă m-aş mai fi aflat în viaţa lor de zi cu zi)", îşi spune cu recunoscută vanitate acest protagonist, "poate că ar mai fi trăit încă". Vanitatea lui este vanitatea auctorială, evident: existenţa personajelor a căror cronică o vom citi în continuare este proiectul acestei *veghi* auctoriale, a acestei prezenţe supraveghetoare în viaţa lor cotidiană. Încă un motiv pentru care un roman scris sub asemenea premise nu ar putea fi parodie: între narator şi personaje se ţese urzeala unei afecţiuni constitutive care nu poate lăsa loc pentru ironii destabilizatoare.

Cine sînt cele trei personaje importante, dintre care două mor odată cu plecarea povestitorului? Doi bătrîni *dons* ai Oxfordului, Cromer-Blake şi Tom Rylands, care vor juca fiecare, deşi de la distanţă, un rol important în experienţa oxfordiană a naratorului. Mai greu mi se pare însă să răspund la cealaltă întrebare, cea implicită: cine este supravieţuitorul? Nici nu ştiu sigur dacă există un răspuns ferm, căci el ar presupune să stabilim cu certitudine care sînt cele trei personaje importante, şi într-un fel chiar care este cel mai important dintre toate, cel suficient de auto-determinat încît să nu necesite prezenţa însufleţitoare a povestitorului. În măsura în care cartea nu oferă un răspuns cert, ambiguitatea e esenţială: căci acest al treilea nenumit este, cred eu, însăşi vocea narativă, aşa cum s-a modificat ea în întîlnirile cu toate celelalte personaje. De fapt, de la începutul romanului cel ce scrie avertizează că folosirea persoanei întîi e o simplă convenţie: "Dacă mie însumi îmi spun *eu*, sau dacă folosesc un nume care m-a însoţit de cînd m-am născut şi cu care unii îşi vor aminti de mine, sau dacă povestesc fapte ce coincid cu cele pe care alţii mi le-ar atribui, sau dacă numesc *casa mea* casa ocupată înainte şi după mine de către alţii, dar unde eu am locuit vreme de doi ani, este numai fiindcă prefer să vorbesc la persoana întîi, *şi nu pentru că aş crede că facultatea memoriei e suficientă pentru ca cineva să fie mai departe acelaşi în epoci diferite şi în spaţii diferite. Cel care povesteşte aici nu este acelaşi om care a văzut şi căruia i s-a întîmplat, şi nici nu este o prelungire a sa, ori umbra sa, nici moştenitorul, nici uzurpatorul său*" (sublinierea mea). Vanitatea de la început, a autorului care îşi conţine eroii ca proiecţii ale sale, este anulată brusc, transformată în extremă instabilitate a însuşi acestui autor, el de fapt fiind o proiecţie, o formă ce se poate umple cu diverse conţinuturi, în funcţie de experienţele sale. Discontinuitatea dintre "cel care povesteşte" şi "cel căruia i s-a întîmplat" nu se cuvine redusă, cred eu, la simpla distincţie dintre un individ aşa cum era el înainte şi după consumarea unor evenimente. Ci e o discontinuitate esenţială, o ruptură identitară pe care Oxfordul o scoate în relief, aşa cum anumite substanţe chimice descoperă, prin reacţiile pe care le dau, natura substanţelor cu care vin în contact.

Acestei fragilităţi identitare – personajul lui Marias este cumva volatil, spaţiul şi timpul îl alterează sau îl redimensionează – este contrapotenţată de însuşi spiritul Oxfordului, tern dar şi etern, de o statornicie exasperantă şi în acelaşi timp reconfortantă. Simbolul desăvîrşit al acestei lumi este bătrînul portar Will, un nonagenar cu privire limpede, îmbrăcat mereu în aceeaşi salopetă albastră, care pur şi simplu nu ştie în ce zi trăieşte. În fiecare dimineaţă el decide, după o logică necunoscută celorlaţi, ce zi urmează să trăiască, reluîndu-şi astfel la nesfîrşit experienţele trecute. Astăzi este ziua din 1962, în care i-a murit soţia, mîine poate fi dimineaţa de după bombardamentele din 1940, iar ieri a fost o după-amiază din 1930, sumbră şi plină de îngrijorările sărăciei. La fel cum îşi reciclează propria viaţă, retrăind-o la infinit, bătrînul Will reciclează oameni: nimănui nu i se adresează după numele său adevărat, ci după unul pe care şi-l aminteşte, şi care a aparţinut cuiva din trecutul său. Într-o bună zi, speră naratorul, pe care Will îl salută în fiecare dimineaţă politicos adresîndu-i-se cu apelativul fals "Mr. Trevor", poate că va apărea un alt profesor care să îi poarte lui numele, Mr. Branshaw. Will nu e plasat în afara timpului, lui nu îi scapă evenimente sau persoane, ci mai degrabă le receptează altfel, conform unei ordini sau logici personale, nu celei fireşti, cronologice, evidente pentru toată lumea. Pentru el nu există prezent, căci acesta nu se poate produce decît tardiv şi în afara referinţei sale reale. Dar e foarte important faptul că într-un necunoscut viitor va exista un Mr. Bradshaw, chiar dacă acesta nu va fi "realul" Mr. Bradshaw. Senilul Will întruchipează pentru străinul sosit la Oxford, cel ce scrie această carte, o făptură nepămînteană cumva, care are capacitatea de a se deplasa în timp, nu numai în trecut, ci poate şi în viitor.

Dacă Will este constanta Oxfordului, *memoria* locului, deşi una îndărătnică şi plină de capricii, cei doi *dons* de care vorbeam adineauri sînt figuri tragic efemere. Venerabili profesori, fără de care nimeni nu îşi poate imagina universitatea, în final amîndoi mor, unul dintre ei după o lungă şi epuizantă maladie. Moartea lor nu e subită, treptată, gradualitatea fiind exprimată cu o pregnanţă tulburătoare, prin felul în care se retrag din vieţile celorlalte personaje, dispărînd pe furiş din ficţiune. Ceea ce îl nedumereşte cel mai puternic pe Cromer-Blake, de pildă, în legătură cu propria sa moarte, este tocmai faptul că ea presupune o sustragere a lui din vieţile celorlalţi. Cumva, personajul nu îşi poate închipui cum ar arăta viaţa unui coleg de-al său în clipa în care el nu va mai fi prezent, dispus deci să o observe, să o constate. Aceeaşi vanitate ca şi în cazul naratorului, care la început se întreba dacă nu cumva moartea celor doi prieteni ai săi s-a suprapus în chip semnificativ cu plecarea lui. Dar e tot o vanitate tragică şi conştientă de sine, trecătoare deci, mai curînd un reflex al frustrării de a pleca, al obligaţiei de a-ţi recunoaşte propria evanescenţă. Moartea le îngrozeşte pe personajele lui Marias: cei rămaşi în viaţă se bucură pe faţă, chiar dacă îngrijoraţi că le va veni rîndul. Singura consolare nu poate veni decît din acceptarea (invitarea) unei precarităţi identitare imanente, pe care moartea nu face decît să o confirme.

Tragic este contrastul dintre Oxford, ca spaţiu constant simbolizat de Will cu ciudata lui memorie, şi aceşti bătrîni profesori, care se îmbolnăvesc, îşi pierd vlaga, curajul, resursele, şi mor singuri, ascunşi ca nişte animale sălbatice. Însă acest contrast nu face decît să reconstruiască un altul, esenţial: cel dintre Sine şi Alteritate: primul se conservă, pentru că el e principiul ordonator, în vreme ce al doilea e conţinut şi epuizabil. Interesantă mi se pare, în această dialectică, poziţia naratorului, care reprezintă, semnificativ, Străinul prin excelenţă. Impresia mea este că acest Străin va sfîrşi însă prin a fi asimilat locului, şi că odată cu asimilarea el îşi pierde privilegiul de a fi o privire venită de undeva din afară, deci echivalentul unui Sine auto-determinat.

Sînt foarte multe amănunte narative şi personaje interesante pe care nu am avut răgazul de a le invoca sau include explicit în scenariul meu de lectură. *Romanul Oxfordului* creşte însă dintr-o poveste complicată, şi tocmai de aceea pasionantă. Nu vreau să îi descurajez pe cei ce ar putea căuta, eventual, ironia sau umorul în această carte, mai ales că ele există. Îi pot doar avertiza, sperînd că astfel le sporesc curiozitatea, că Marias e un ironist melancolic. ■

Javier Marias, *Romanul Oxfordului*, traducere de Tudora Şandru Mehedinţi, Editura Univers, Bucureşti 1999, 167 pagini, preţ nemenţionat.

Heidegger în stil dîmboviţean

ESTE evident că, în cultura română actuală, traducerile profesioniste din autorii clasici sînt absolut necesare. Filosofia, şi cu atît mai mult autorii fundamentali recenţi din domeniu, resimt dureros acest vid. Numele filosofului german Martin Heidegger este tot mai invocat în viaţa culturală românească. Pentru ca această invocare să capete temei, referirea la nişte scrieri fundamentale, traduse acurat şi într-o limbă română firească, se impune de la sine. Ca atare, nu ar putea decît să ne bucure o nouă traducere din Heidegger, presupusă iniţial a respecta standardele impuse de versiuni anterioare.

Este vorba de un volum cu titlul *Timpul imaginii lumii,* care include traducerea prelegerii *Die Zeit des Weltbildes,* din volumul *Holzwege,* căreia i se adaugă un aparat critic intenţionat strivitor. Traducerea, studiul introductiv şi notele i se datorează d-lui Andrei Timotin, iar publicarea acestui volum Editurii Paideia.

Prima impresie a cititorului binevoitor este pozitivă. Suspiciuni uşoare apar cînd caută să surprindă mai atent curgerea textului în limba română. Dar, după cum o ştim cu toţii, Heidegger e un gînditor dificil şi, conform opticii comune, limba lui e, în consecinţă, la fel de inaccesibilă. Am fi tentaţi să credem, de aceea, că ininteligibilitatea acestei versiuni are ca sursă pe Heidegger însuşi. Cel care îşi revine din năuceală şi se gîndeşte că autorul german nu putea fi, totuşi, atît de confuz, va apela, firesc, la textul original - text care, în paranteză fie spus, e una din lucrările heideggeriene accesibile şi cunoscătorilor medii ai limbii germane şi mai puţin familiarizaţi cu opera gînditorului.

Ajuns în acest punct, va fi victima unui şoc de proporţii.

Va fi asaltat din toate părţile de un şuvoi de erori ce privesc toate aspectele unei traduceri: cunoaşterea limbii din care se traduce, a limbii în care se traduce şi a regulilor minimale de traducere; e vorba de greşeli semantice şi de sintaxă, ca şi de încălcări ale logicii elementare. Întrucît spaţiul nu ne permite, enumerăm doar cîteva greşeli tipice, ce abundă pe tot parcursul "traducerii", cu menţiunea că ele nu sînt simple accidente datorate neatenţiei, dată fiind proporţia lor covîrşitoare. Le putem clasifica în trei categorii:

Erori semantice inadmisibile:

- *Übel,* care în orice dicţionar înseamnă "rău, necaz, boală" devine, printr-un mecanism de nepătruns, "rest" ("ea nu este numai un rest necesar", p. 41, par. 2);

- Ni se povesteşte, la un moment dat, despre un cercetător care, pe lîngă faptul că nu mai are nevoie de nici o bibliotecă la el acasă, mai e şi tot timpul pe drum pe deasupra ei; cel puţin aşa ne asigură versiunea în cauză: "Cercetătorul nu mai are nevoie, acasă, de o bibliotecă. El este permanent pe drum deasupra ei" (p. 43, par. 1). Această survolare, la care se vede silit bietul cercetător, ia naştere dintr-o survolare inconştientă a traducătorului pe deasupra textului; căci, *er ist überdies ständig unterwegs* n-a însemnat nici pentru Heidegger decît că "pe lîngă asta, el (cercetătorul) e întotdeauna pe drum". Iată cum confuzia între un adverb (*überdies,* în plus, pe lîngă aceasta) şi un pronume (*über dies,* deasupra acesteia, peste aceasta) îl transformă pe Heidegger într-un insolit autor de science-fiction.

- *das bessere Ohr für... hat* care, pentru orice cunoscător de germană, are sensul de "are un simţ/ auz mai dezvoltat/ fin pentru" e redat, în textul românesc, de (bizarul) "deţine ceasul cel mai potrivit pentru" (p. 56, par.3);

- pe aceeaşi pagină şi la acelaşi paragraf, *Einzelwissenschaft,* care, atît conform uzanţei limbii, cît şi a înţelegerii heideggeriene, înseamnă "ştiinţă particulară", devine prin "traducere", "ştiinţă unică";

- un paragraf mai jos, *das rechte Ansehen einer Wissenschaft erlangen,* adică "a dobîndi aspectul/ înfăţişarea proprie unei ştiinţe" ni se prezintă ca "a reclama privirea corectă a unei ştiinţe";

- simpla sintagma germană *von etwas Besitz ergreifen* (a intra în posesia a ceva) ne-a fost redat într-o presupusă limbă română şi printr-o interpretare "mai catolică decît papa" ca "a concepe posesiunea din" (în contextul în care ştiinţa modernă "concepe posesiunea din propria şi deplina ei esenţă" - *sic!,* în loc de, cum ar fi fost normal, "ştiinţa modernă intră în posesia propriei şi deplinei ei esenţe" -, p. 42, par. 1);

- *Auseinanderstreben der Wissenschaften,* aici cu sensul de "tendinţă de dispersie/ autonomizare a ştiinţelor" ajunge să semnifice, prin domnul Timotin, contrariul, anume "dorinţa de comuniune a ştiinţelor" (p. 43, par. 2);

- Autorii de dicţionare nu s-au gîndit nici o clipă că *wirklich* (real, efectiv, concret, adevărat) ar putea să însemne "eficace", după cum nici Martin Heidegger nu s-a gîndit la asta, pasajul e de altfel destul de limpede în această privinţă. În schimb, s-a gîndit domnul Timotin, vajnic inovator în limbă (*ibidem*);

- *Betriebsamkeit,* "zel/ rîvnă organizator(ică)", se transfigurează de nerecunoscut în "capacitate de organizare" (p. 55, par. 2);

Şi lista ar putea continua pînă la disperarea traducătorului - traducător care nici în sintaxă nu are unul din punctele lui forte, deşi impozantul său studiu introductiv, de altfel neautorizat de Editura Vittorio Klostermann, cuprinde un capitol întreg rezervat sintaxei heideggeriene a lucrării. Prin ce mecanism de întemeiere îşi poate aroga un necunoscător cras al sintaxei comune privilegiul de a discuta despre sintaxa (altminteri nerelevantă) a unei asemenea scrieri, e o întrebare la care nu am primit şi, probabil, nici nu se poate primi vreodată un răspuns.

DUPĂ ce iese răvăşit din lupta simplă cu semantica, traducătorul e rănit mortal de sintaxă, nici ea prea complicată. Iată un scurt inventar al bătăliilor cu textul niciodată cîştigate de domnul Timotin:

"Caracterul eficient al unităţii şi prin acest fapt, realitatea universităţii, nu se epuizează, cu toate acestea în ea însăşi, deoarece apropiată şi adăpostită de ea se află puterea spirituală a unificării originare a ştiinţelor" (pag. 43, par. 2).

"Der wirkende Einheitscharakter und somit die Wirklichkeit der Universität liegt jedoch nicht in einer von ihr ausgehenden, weil von ihr genährten und in ihr verwahrten geistigen Macht der ursprunglichen Einigung der Wissenschaften."

Domnul Timotin reuşeşte, printr-o iscusinţă ce se întoarce împotriva propriului meşteşugar, să ne prezinte o ameţitoare frază fără nici cea mai mică legătură cu gîndul, de altfel limpede, al lui Heidegger. Căci pretinsa şi misterioasa "epuizare în ea însăşi" a universităţii, deşi neexprimată în nici un chip de Heidegger, e pusă de dl. Timotin în seama acestuia. Iată o posibilă *traducere* a textului: "Însă caracterul eficient dătător de unitate şi, în consecinţă, realitatea universităţii, nu rezidă în puterea spirituală (ce se naşte din ea, fiind de ea hrănită şi adăpostită) a unificării originare a ştiinţelor". Lăsăm la latitudinea cititorului dacă ceea ce a tradus dl. Timotin este interpretare sau nu.

"În măsura în care ea se apropie de disciplina istoriei publicisticii, se schimbă unitatea de măsură a acestei critici" (p. 41, par.1).

"In dem Masse als sich die Historie der Publizistik annähert, ändert sich die Maßstäbe dieser Kritik."

Heidegger şi soţia sa în anii '60

Asistăm iarăşi la o răstălmăcire, care transformă, datorită unei necunoaşteri, de acum consacrate, a limbii germane, o propoziţie simplă într-una ce aruncă îndoieli asupra lui Heidegger însuşi. Propoziţia sună astfel: "În măsura în care istoria se apropie de /devine publicistică, criteriile acestei critici se schimbă". Dl. Timotin introduce într-o propoziţie cu subiect evident, în exemplul de mai sus e vorba de "Historie" (istorie), un alt subiect inexistent atît gramatical, cît şi din punctul de vedere al lui Heidegger, în speţă "ea". (Lăsăm la o parte, greşeala "minoră" de a fi redat prin singular "unitate de măsură" ceea ce în propoziţie germană era la plural "Maßstäbe" (criteriile). Pista falsă pe care e pus cititorul de dl. Timotin (care "ea"?), pare să se constituie într-un joc pe care traducătorul îl propune cititorilor, fără voia şi, evident, în defăvoarea acestora.

Nu e singurul caz în care subiectul propoziţiei este înlocuit cu un substitut al său pretins subînţeles. Fraza următoare e edificatoare în această privinţă:

"Pe lîngă acest fapt, el poate rămîne încă o vreme şi în cîteva locuri romanticul, devenit inconsistent şi gol, al învăţăturii şi al universităţii (p.43, par.2).

"Daneben kann sich noch einige Zeit und an einigen Stellen die immer dünner und leerer werdende Romantik des Gelehrtentums und der Universität halten."

Dacă cititorul va crede, conform textului, că "el" se referă la cercetătorul invocat de Heidegger în frazele precedente, atunci se va întreba zadarnic cum poate acesta rămîne acel "romantic devenit inconsistent şi gol". De fapt, dacă traducem corect, lucrurile se limpezesc, şi constatăm că nu este vorba de nici un "el", căci propoziţia sună astfel: "Pe lîngă acest fapt, romantismul tot mai slab şi gol al învăţaţilor şi al universităţii mai poate încă suprăvieţui o vreme şi pe alocuri".

CINE ce face într-o propoziţie pare să fie complet obscur sau indiferent pentru unii traducători. Exempla docent:

"Faptul că fiinţarea a ajuns să fiinţeze în caracterul de reprezentare, epoca îl realizează prin ceea ce apare nou faţă de ceea ce era anterior" (p. 48, par. 2).

"Daß das Seiende in der Vorgestelltheit seiend wird, macht das Zeitalter, in dem es dahin kommt, zu einem neuen gegenüber dem vorigen".

Cîtă distanţă faţă de înţelegerea corectă a frazei, care este următoarea: "Faptul că fiinţarea ajunge să fie sub condiţia reprezentării face ca epoca în care se ajunge la aceasta să fie una nouă în raport cu cea anterioară".

"Trebuie înainte de toate şi în mod permanent, esenţa epocii să fie înţeleasă din aceea a adevărului fiinţei, guvernînd în el însuşi, deoarece numai atîta vreme cît ceea ce trebuie cu adevărat să fie întrebat este perceput, acesta poartă cu sine şi leagă o activitate în viitor, dincolo de un prezent accesibil, îndepărtat de temei şi, în acelaşi timp, permite transformării omului să se orienteze dintr-o necesitate izvorîtă din fiinţa însăşi" (p. 55, par.1).

"Es gilt zuvor und stets, das Wesen des Zeitalters aus der in ihm waltenden Wahrheit des Seins zu begreifen, weil nur so zugleich jenes Fragwürdigste erfahren ist, das ein Schaffen in das Künftige über das Vorhandene hinweg von Grund aus trägt und bindet und die Verwandlung des Menschen zu einer dem Sein selbst entspringenden Notwendigkeit werden läßt."

Aici, domnul Timotin stabileşte triste recorduri de incompetenţă. Dînsul nu îşi face de ruşine doar ipoteticii dascăli care l-au învăţat germană (pesemne oameni de treabă), ci şi pe cei de limba română, care nu l-au lăsat repetent cînd merita. Incompetenţa atinge proporţii monumentale dacă e să fim atenţi la adevăratul înţeles al propoziţiei în cauză: "Se cade întotdeauna să înţelegem în prealabil esenţa epocii pornind de la adevărul fiinţei ce domină în ea, căci doar astfel este concomitent aflat acela, în cel mai înalt grad demn de a fi întrebat, care poartă şi leagă din temei creaţia viitoare, dincolo de fiinţarea simplu existentă, şi face cu putinţă schimbarea omului întru o necesitate izvorîndă din fiinţa însăşi".

Bănuind că poate traducerea domniei-sale e departe de claritatea cristalului, domnul Timotin se grăbește să informeze cititorul într-o notă foarte doctă că "necesitate" (*Notwendigkeit*) e, în ediția I a textului german, înlocuit de cuvîntul *Brauch* (tradus de dînsul ca "nevoie"). Păcat însă că, deși *Brauch* e legat etimologic de *brauchen* (a avea nevoie), el nu înseamnă, așa cum fabulează domnul Timotin, nevoie, ci "datină, obicei".

Alte suplicii pe care le îndură sintaxa germană, vinovată doar de a nu fi vrut să intre singură în capul domnului Timotin:

"O astfel de reflecție nu este nici pentru toți necesară, nici de dorit ori numai de acceptat (p. 54, par. 3)".

"Solche Besinnung ist weder für alle notwendig, noch von jedem zu vollziehen oder auch nur zu ertragen."

Că și-a făcut de rîs dascălii și pe sine, îl privește doar pe domnul Timotin, problemă care rămîne s-o rezolve dînsul, ca pe atîtea altele, în forul său interior. Dar cu biata propoziție simplă ce-a avut? Să fie "versiunea" sa echivalentă cu traducerea corectă: "O astfel de meditație nu e pentru toți necesară, și nici nu trebuie realizată sau îndurată de oricine".

Am enumerat doar șase greșeli inadmisibile de sintaxă, nu pentru că ar fi doar atîtea, ci pentru că spațiul de care dispunem nu ne permite. De altfel, nici puterea de a răbda a unui om normal.

Doar în traducerile extrem de libere din poezie îi este permis interpretului să găsească echivalențe diferite pentru același cuvînt. Faptul că lucrează pe un text filosofic, caracterizat de cerințele rigorii și preciziei, nu-l stinghерește defel pe traducătorul nostru de ocazie în verva-i inovativă, și astfel apar, pentru Vorgang (proces) atît echivalentul "eveniment" (pag. 52, par. 3 și în compusul Grundvorgang = eveniment fundamental, pag. 41, par. 2, pag. 52, par. 2), cît și "proces" (pag. 40, par. 3, pag. 50, par.4). Exemplele ar putea continua, dar credem că cititorul și-a făcut deja o imagine, sau, cum ar "traduce" dl Timotin, "s-a dispus deja deasupra acesteia în imagine (pag. 49, par. 2), despre felul pretins autentic în care textul heideggerian a încăput pe mîna unui gînditor autohton, de pe malurile Dîmboviței.

CE-I PUTEM dori d-lui Timotin? Să "survoleze" în voie limbile feniciană, sumeriană, babiloniană, ș.a.m.d. căci, și de asta îl putem asigura, noi nu avem deloc intenția de a le învăța. Prestația dlui Timotin ne oferă bucuria de a mulțumi tuturor acelora care nu știu nici limba germană, nici limba română, pentru că au avut indecența de a traduce un text de filosofie și, în genere, un text din germană.

Lectori grăbiți, partizani pătimași sau persoane vizate ar putea crede că această recenzie este ghidată de un argumentum ad hominem. Sperăm că își vor da cu toții seama că ea a luat naștere doar din dorința de a semnala și elimina impostura la nivel academic. Impostură dublă: una morală, a domnului Timotin, compromis pentru generația sa; alta, de natură juridică, a unei edituri ce publică texte fără revizie științifică și fără copyright.

Gilbert Lepădatu

Lirică suedeză

Bruno K. Öijer

*
* *

despre mine stă scris
cum copil fiind
îmi înfigeam brațele în umbra frasinului
și eram atras de vânt
când zdrăngănea cum săgețile în tolbă
se spune că refuzam să ascult
cum niciodată nu luam de mână pe nimeni
că nopțile zburam
și că toate acestea
aduceau nenorocire peste ținut

*
* *

mansarda ticăie
ticăie îndărătul perdelelor
și nimic nu se mișcă
doar tot ce s-a îngropat
ascuns și tăinuit
și tu adaști așa de tare prin preajmă
încât mai că poți atinge
greul cap căzut în față
unde luminoase pete s-au furișat
și arată
de câtă vreme au tot cărat lăuntrice căderi de comete
prevestind întuneric
și sosinde dezastre

*
* *

fraze de stofă
sunetul unei încheieturi pocnind
apoi tăcere

noaptea mă trezeam singur
și simteam cum ea din nou a fost la mine
m-a îngrijit
și în același timp m-a întristat și înfricoșat
nu s-a putut abține să mă încarce cu vină
a tras afară sertare și le-a umplut cu neliniște
s-a așezat strâns lipită de mine pe cuvertură
mi-a atins obrazul
în timp ce-mi dădea să sufăr
se durea în mine cu tot ce a făcut din ea viața
cu toate cele cărora le-a fost expusă

*
* *

a doua oară
se reîntoarce la tine în somn
copila
cu fundița roșie și mănuși de gheață
nu scapi de
ochii ei fermecați de entuziasm
când ea vede că totul e făcut din gheață
și ea expiră ușurată
frica i-a dispărut
alba față de masă lucește
paharele sudate de înghet
stau pline de brumă și licăr
pereții scapără
armătura patului e rece și alunecoasă
și ea caută în oglindă
își pipăie un sfârc
ciupește turturii
și totul radiază și se răspândește
candelabrul se clatină
clinchetul cristalelor de gheață

*
* *

negre
abia luminate pasaje
unde fără voia mea îi ademeneam pe străini
cari mă salutau
cu semnul inițiaților ce înseamnă
că *doar eu și tu știm*
deși noi nu aveam nimic în comun
o sămânță a nimicului s-a pus în pământ
a răsărit și s-a împrăștiat
în mari vălurinde lanuri de nimic
oameni stăteau aplecați
sub un soare chircit în seară
și rupeau buchete
duceau acasă nimicul drept pradă
care se decolora înspre piepturile lor
le tot creștea din mâini
și aștepta un prilej potrivit
clocindu-și timpul
arunca lungi umbre urzitoare
pe pereți

*
* *

slabă aproape
arsă de boală și dureri
din scaun ea se apleacă în față
cu un trup comprimat întru amurg
învăluită într-un abur ireal
reîntoarsă printre zgură și tei
în curtea școlii din copilărie
clădirea aducând a cetate sună
fațadele de cărămizi afumate
atrag înspre sine răposații
cari transformați în copii de stafii plângând sunt obligați
înapoi sus pe scări
încă odată în vechile lor bănci
se stârnește praful
cu aromă de cretă și radieră
peste catedră în continuare zace planșa
cu albăstrii clopotei întru paloare și încărunțire
ca și cum tulpina prin toți acești ani
și cu intermitențe ritmice
ar fi fost îmbrățișată de scheletul închis în al său dulap
cu ușa de sticlă întredeschisă
iar afară pe coridoare întunericul o zbughește înspre
o tiuitoare durere de rece lumină
ce brusc eliberează din dalele de piatră ortoceratitele

În românește de
Alex. Dohi

N.A.TEFFI

LA GHILOTINĂ

NADEJDA ALEXANDROVNA LOHVIŢKAIA (Teffi) s-a născut la 27 apr. (9 mai) 1872, la Petersburg şi a murit în emigraţie în 1952, la Paris. A publicat peste douăzeci de volume (proză, poezie, dramaturgie, memorialistică). Printre admiratorii talentului ei s-au numărat ţarul Nicolae al II-lea, Rasputin, V.I. Lenin, Kerenski, V. Rozanov. Teffi provenea dintr-o familie de aristocraţi, apropiată de cercurile literare. Tatăl ei, A.V. Lohviţki, eminent profesor de criminalistică, era şi un strălucit orator şi causeur, ale cărui vorbe de duh circulau ca proverbe. Mama, de origine franceză, era o cunoscătoare a literaturilor europene şi iubea poezia. Sora ei, Mirra Lohviţkaia, autoare de poeme mistice, a fost supranumită "o Safo rusă", iar Elena, sora mai mică, a intrat în istoria literaturii ruse cu piese de teatru de mare succes în epocă.

Pentru prima dată scriitoarea a apelat la pseudonimul Teffi în anul 1901 cînd a publicat în revista "Teatralnoe Iskusstvo" parodia în versuri "Ziua pocăinţei". Mare amatoare de mistificări (asemenea lui Vladimir Nabokov), ea dădea explicaţii contradictorii în legătură cu proveniența pseudonimului ales. Una dintre ele: atunci cînd a oferit unui teatru, pentru a fi jucată, piesa "Chestiunea feminină", conducîndu-se după zicala "Prost să fii, noroc să ai", şi-ar fi ales numele unui "prostănac" din "cercul de cunoştinţe", Steffi şi, din delicateţe, a omis prima literă. După o altă versiune, pseudonimul i-a fost sugerat, întîmplător, de autorul unui interviu (preluat din povestirile lui R. Kipling; Teffi era numele unui personaj).

În perioada interbelică, multe dintre povestirile lui Teffi au fost traduse şi publicate, alături de schiţele lui Avercenco, şi la noi în ţară.

Povestirea "La ghilotină", pe care o prezentăm acum, este o satiră amară, în manieră gogoliană, la adresa regimului comunist şi a represiunii din anii următori Revoluţiei din Octombrie.

ACESTE memorii, cu cea mai vie recunoştinţă, i le dedic lui Troţki.

Dat fiind că, după ghilotinare, n-aş mai avea cum să scriu aceste amintiri, rezultă că trebuie să le scriu acum.

Dar asta n-are mare importanţă, eu de mult am observat că realitatea viitorului nu-mi înşeală niciodată visele şi închipuirile mele despre el.

Iată de ce scriu cu îndrăzneală aceste amintiri din viitor şi ştiu că nu mă înşel.

❖
❖ ❖

Aseară, tocmai mă pregăteam să iau masa, cînd intră Vera Valerianovna.

- Stau doar o clipă! Mă grăbesc grozav.

- Unde te grăbeşti atîta? Mai stai.

- Nu pot, mă grăbesc. Am venit într-o fugă să-ţi spun adio: mîine sunt programată pentru ghilotinare.

- Draga de tine! - ne-am bucurat noi. - Ce bine s-au aranjat toate! Că şi nouă tot mîine ne vine rîndul.

- Dormi la mine, i-am spus eu. O să plecăm împreună. N-are nici un rost să-ţi tîrăşti picioarele tocmai de pe Glernaia pînă în Piaţa Palatului. Oricum eu stau mai aproape. Iar azi o să dăm gata dulceaţa de fragi.

Cu greu am înduplecat-o:

- Ştii cîte treburi se adună pe capul omului în ultimul moment...

Am sărit în sus de bucurie - împreună ne vom distra şi nu ne vom plictisi stînd la coadă vreo trei ore pînă ne vine rîndul.

Umblă vorba că ieri dulgherii care construiesc ghilotinele au intrat în grevă din motive economice şi au blocat accesul publicului la ghilotină pînă la ora cinci.

O delegaţie a dulgherilor s-a adresat condamnaţilor cu rugămintea de a le susţine revendicările. Iar condamnaţii au consimţit şi au promis ca, în caz extrem, să declare şi ei grevă şi să nu se ghilotineze pînă ce guvernul nu va face concesii. Către ceasurile cinci incidentul a fost lichidat.

Dar cozile astea sunt pur şi simplu scandaloase! Una mai că ajunge pînă pe Nevski, alta pînă la podul Palatului, iar a treia coteşte dincolo de Ermitaj. Ghilotina, în ciuda tehnicii moderne şi a dispozitivului de acţionare electric, lucrează cu încetineală. Ce dacă sunt retezate cinci sute de căpăţîni dintr-o dată, tot trebuie să-i aranjezi într-un fel. Altfel e înghesuială, dezordine. Se întîmplă să aştepţi şi cîte două ceasuri în ger.

În public e rumoare şi indignare.

- Statul ne jupoaie cu impozitele, dar nu face nimic ca să îmbunătăţească condiţiile de ghilotinare. Te-ai gîndi că acolo, sus, e puterea. Ce mai putere - îşi sapă singură groapa.

În parte au dreptate. E cu putinţă să nu fi inventat pînă acum vreun sistem de ghilotinare pe cartelă? Sau măcar să fi instalat cîte o ghilotină de cartier.

Am pălăvrăgit pînă pe la douăsprezece noaptea. Noutăţi picante. Se spune că modistele noastre au creat, special pentru ghilotină, o perucă à la Marie Antoinette. Se plătesc sume exorbitante pentru o astfel de perucă. Dar oare merită? Din cauza umidităţii, perucile se pleoştesc, şi cît de jalnic arată o Marie Antoinette stînd la coadă! Altfel era în timpul Revoluţiei franceze. Atunci femeia se urca pe eşafod ca pe scenă. Lumea se uita la ea, putea fi văzută de toţi.

Poporul era fascinat de ghilotină, ea trezea şi teamă, dar şi admiraţie.

Pe inventatorul ei îl priveau ca pe o fiinţă enigmatică, remarcabilă. Pe străzi, copiii răspîndiseră un cîntecel:

Guillotine,
Médecin,
Politique.

Şi călăul era o persoană care atrăgea atenţia tuturor.

- Monsieur de Paris.

Acum nu mai e aşa. Acum ghilotina a devenit o industrie. sunt angajaţi muncitori, totul e simplu şi clar. Iar toate aceste pretenţii burgheze de a-i da strălucire şi solemnitate - sunt ridicole şi prosteşti. Of, cînd o să ajungem şi noi să avem o atitudine firească faţă de mărunţişurile vieţii de azi.

Poporul rus s-a deprins atît de bine cu ghilotina încît pare straniu să te gîndeşti că a fost o vreme cînd ea nu exista.

O tratează cu blîndeţe, cu bunătate, parcă ar fi de-a noastră, şi-au botezat-o "Galotina Ivanovna".

De nu vrei să coci plăcinte
Să-mi îndop stomacul,
Eu mă duc la Galotina
Să-i dau capul

se cîntă în cupletele populare.

❖
❖ ❖

Ne-am trezit dis-de-dimineaţă.

Avea dreptate Vera Valerianovna: în ultimul moment se îngrămădesc pe capul tău o mulţime de treburi.

Către ora nouă a sosit Michel, un prieten de familie. El reuşise să-şi schimbe locul cu un coleg de-al său şi se va ghilotina împreună cu noi.

Pînă am băut noi ceaiul şi am luat o gustare, a sunat de zece şi a venit timpul să plecăm.

Michel - ce prieten de nădejde! - pregătise sandvişuri pentru drum.

- Poate o să ni se facă foame aşteptînd aproape trei ore la coadă.

În sfîrşit ne-am strîns cu toţii. Ieşim. Bineînţeles, nici un vizitiu. În tramvai nu se putea urca. Am pornit pe jos pe Sadovaia.

- Ce necaz! - bodogăni Vera Valerianovna. - Aşa un ghinion! Asta nu prevesteşte nimic bun.

Vera Valerianovna e în general superstiţioasă.

În sfîrşit, pe lîngă Sennaia, am dat peste un vizitiu.

- Trei rublişoare?

- Da' ce, ţi-ai ieşit din minţi? Că doar nu mergem la petrecere, avem treabă. Ne ghilotinăm.

- Mie mi-e totuna, - fornăie drept răspuns proprietarul bărbii pe sub şapca înfundată pe cap. Vă duc şi la bal, şi la spital. Alţii, în locul dumitale, ar fi zis că e ultima oară cînd iau o trăsură.

- Da' ce-ţi venei să spui asta?

- Vouă ce vă pasă? - mormăi în barbă vizitiul, - vă taie capetele şi gata cu grijile. În schimb, eu, muncesc nene, dă de mîncare la iepe, şi ia ovăzul de unde nu-i...

- Ţine aici două rublişoare, - se tîrgui Michel. Dacă mergi repede - îţi mai dăm.

- Eee, vă cunosc eu - s-a zborşit vizitiul. Nu prea scoatem noi parale de pe urma voastră, a condamnaţilor la moarte. Mai deunăzi, l-am dus pe unul, tot aşa se fandosea: "Hai că-ţi mai dau, hai că-ţi mai dau" - îl cobor în faţa ghilotinei şi el îmi zice: "Mai stai o clipă, doar să schimb banii, că am numai o bancnotă de un milion" şi dus a fost. Aştept eu ce aştept, sar de pe capră, mă duc să-l caut. N-aţi văzut, zic, tovarăşi, pe unul negricios, c-o şapcă cenuşie? Iar ei încep să rîdă, îmi spun: "Nu e asta?". Mă uit - şi el, nemernicul, îngenunchease în faţa ghilotinei şi capul i se rostogolea în zăpadă!

Vesela povestire a vizitiului ne-a redat buna-dispoziţie. Tocmai atunci s-a ivit alt vizitiu şi am plecat.

❖
❖ ❖

În Piaţa Palatului era o mare de oameni. Caleşti, automobile, trecători. Nu era mare aglomeraţie, probabil pentru că pe case şi pe garduri erau lipite anunţuri prin care Troţki încredinţa asigurarea ordinii condamnaţilor înşişi. Ne-am încheiat socotelile cu vizitiul, i-am lăsat şi bacşiş, drept pentru care el ne-a urat "Să fie într-un ceas bun!".

Cunoştinţe - o mulţime! La una din cozi le-am văzut pe Olga Nicolaevna şi pe Natalia Mihailovna... Amîndouă cu peruci a la Marie Antoinette, dar nu se ştie de ce nepudrate, ci roşcate. De ger, feţele li se învineţiseră şi, ce-i drept, nu vedeai nimic frumos în asta. Buna dispoziţie a publicului era întreţinută de un tînăr proaspăt ras. Lumea spunea că era un animator de la un teatru de mîna a doua.

Pe marginile cozilor se strecurau băieţi cu ziare şi vînzători de sbiten*) şi piroşti. Michel a dorit să guste - dar eu l-am convins să nu mănînce - era prea multă mizerie şi mirosea a lumînări de seu. La una din cozi a ieşit scandal. Un brunet mai iute s-a strecurat printre oameni şi, pînă să-l zărească vecinii, deja se ghilotinase.

S-a iscat scandal. Au început să urle cum că cineva a dat cuiva mită şi că jidanii ne-o iau întotdeauna înainte.

E frig şi plictiseală.

Michel ne-a rugat să-i ţinem rîndul, şi s-a apropiat să cerceteze ghilotina. Îl neliniştea faptul că orificiile ghilotinei s-ar putea dovedi prea mici.

- Iar eu sunt un zdrahon şi am capul mare! - a zis Michel. O să-mi zdrelesc amîndouă urechile.

Lîngă mine se certau două dame:

- Cum e posibil să te parfumezi în halul ăsta pentru ghilotină? E cu totul nepotrivit. Nu se poate sta lîngă dumneata - te-apucă migrena.

- Ce atîtea delicateţuri? - a pufnit alta. - Liniştiţi-vă, nu mai e timp şi pentru migrene.

Avea dreptate.

Portiţa grilajului care înconjura ghilotina s-a deschis larg şi rîndul nostru s-a mişcat repede înainte.

- Nu împingeţi, nu împingeţi!

- Puţină amabilitate, vă rog...

- Doamne, ce oameni!

- Ce indivizi inconştienţi! Ar trebui ca noi, condamnaţii să ne autoorganizăm, să formăm o uniune şi să ne ocupăm noi înşine de aprovizionarea ghilotinei.

- Acum nu mai e vreme.

- De ce nu ne-om fi gîndit noi mainainte!

- Treceţi, treceţi, că ţineţi lumea pe loc!

- Ho, că nu-i sfîrşitul lumii!

Prezentare şi traducere de
Rodica Mavrodin
şi Roxana Doncu

*) Băutură fierbinte, preparată din apă, miere şi mirodenii.

Bruno și Lulle

♦ Dispărută în 1981, la vîrsta de 82 de ani, istoricul englez Frances Yates, înnobilată de regină cu titlul "Dame", a publicat o lungă listă de lucrări, devenite referințe indispensabile, despre influența magiei, ocultismului și alchimismului asupra personalităților istorice. Această față ascunsă a istoriei, studiată cu rigoare de marea erudită, într-un spirit în același timp savant și îndrăzneț, face subiectul unor cărți precum *Giordano Bruno și ermetismul, Artele memoriei, Academia franceză în sec. XVI.* În volumul *Raymond Lulle și Giordano Bruno,* tradus de curînd în Franța la Ed. PUF, ea avansează ideea că savantul ars pe rug la Campo dei Fiori la 1600 n-a fost, cum se credea, un martir al științei ci, dimpotrivă, un mag al Renașterii, adept convins al doctrinelor transmise prin textele atribuite lui Hermes Trismegistul. Giordano Bruno nu se lupta pentru o cunoaștere matematizată a realității fizice, ci era influențat de hermetism și discipol, la trei secole distanță, al lui Raymond Lulle, cel care credea că a descoperit o structură logică și combinatorie conformă exact realității înseși, ceea ce permitea să se afle răspuns la orice întrebare.

Mitul Burrough

♦ În *Gentleman Junkie. Viața și opera lui William Burrough,* Graham Caveney se interesează înainte de toate de mitul

simbolizat de scriitorul născut în 1914 și mort în 1997 și ai cărui fani, adesea, nici nu i-au citit cărțile, fiind fascinați doar de ceea ce întruchipa părintele beatnicilor și nașul mișcării punk. Biografie romanescă, ilustrată bogat cu fotografii și documente, cartea lui Graham Caveney are meritul de a îndrepta cititorii captivați de aspectele anecdotice și picante ale vieții către o operă literară importantă pentru cultura americană a acestui secol.

Sciascia - Opere complete

♦ La un deceniu de la moartea lui Leonardo Sciascia, Editura Fayard publică primul din cele trei volume ale ediției de opere complete alcătuite de Mario Fusco și prevăzute să apară pînă în iarna anului viitor. Primul volum de 400 de pagini cuprinde 11 texte, scrise între 1956 și 1971, între 35 și 50 de ani, și permit urmărirea evoluției *literatului* (termen pe care Sciascia îl prefera celui de *scriitor*) de la povestirea unor destine siciliene la conturarea unei "Sicilii ca metaforă". "Mergînd atît de departe în dedalul adevărurilor și minciunilor, i-a trebuit lui Sciascia o mare forță interioară pentru a nu se refugia în observația cinică și a-și păstra pînă la capăt cea mai riguroasă onestitate" - scrie Bernard Simeone în recenzia dedicată ediției, din "La Quinzaine littéraire" nr. 757.

Viața nouă

♦ Orhan Pamuk, scriitorul turc contemporan cel mai cunoscut în Occident, e acum în librăriile franceze cu un nou roman, tradus la Gallimard, *Viața nouă.* Construit în două registre, cu o virtuozitate stilistică elogiată de pretențioșii cronicari francezi, romanul poartă titlul unei mărci de bomboane în ambalajul cărora se găsesc răvașe cu proverbe turcești. Îmbinînd derizoriul, superstiția, misterul și înălțimea metafizică, Pamuk dejoacă toate capcanele unei intrigi care ar fi putut vira către metaforă grandilocventă și își subminează filosofia printr-o ironie corozivă. Poetic și sarcastic, romanul despre "dificultatea de a fi turc" e, dacă dăm crezare criticilor, o operă de prim rang.

Trenul fantomă

♦ În septembrie 1993, Iuri Buida și-a făcut o intrare remarcabilă și remarcată în literatura rusă contemporană, publicînd în revista "Oktiabr" povestirea *Don Domino,* înscrisă pe lista celor 6 opere selecționate pentru Booker Prize-ul rusesc. Critica rusă a văzut în *Don Domino* o vastă metaforă a nenorocirii naționale, o parabolă ideologică în care narațiunea servește de pretext pentru transmiterea unui mesaj. Povestirea se învîrte în jurul unui tren pentru care au fost construite liniile ferate și gările, un tren cu o sută de vagoane și patru locomotive, despre care s-a spus că va transporta oamenii, dar care nu se oprește niciodată și despre care nu se știe încotro merge, iar cei care încearcă să afle sfîrșesc cu un glonte în ceafă. Și, într-o zi, acest tren încetează să mai treacă. Scrisă extrem de bine, povestirea a impus numele tînărului autor care a mai publicat apoi un roman fantastic avîndu-l drept erou pe... Sherlock Holmes - *Caligari,* și unul mistico-epic inspirat din istoria Rusiei, *Boris și Gleb.*

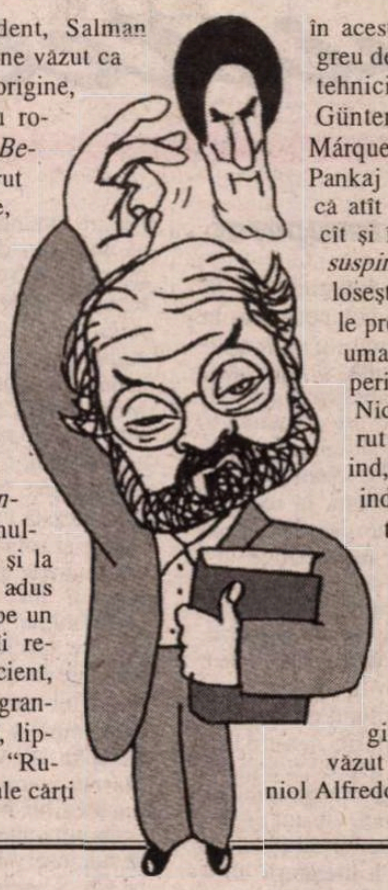
Millais - 170

♦ La Galeria Națională a Portretului din Londra poate fi vizitată pînă la 6 iunie expoziția de portrete ale lui Sir John Everett Millais (1829-1896), organizată cu prilejul împlinirii a 170 de ani de la nașterea pictorului prerafaelit.

Film despre Che Guevara

♦ Robert Redford a obținut drepturile de ecranizare a unei cărți despre Che Guevara, aparținând lui Giovanni Minà, pentru a produce un film despre "condotierul socialist", - scrie ziarul "La Stampa". Romanul povestește călătoria făcută pe motocicletă în America Latină de către Che Guevara, în 1952, cu un prieten - medicul Alberto Granado. Regizorul filmului va fi Walter Salles.

Rushdie criticat în India



Adulat în Occident, Salman Rushdie nu e prea bine văzut ca scriitor în țara sa de origine, India. Nici noul său roman, *The Ground Beneath Her Feet,* apărut la Ed. Jonathan Cape, n-a scăpat de criticile vitriolante ale colegilor indieni. Astfel, în revista "Outlook" din New Delhi, Pankaj Mishra, un cunoscut prozator și critic (al cărui anunțat roman, *The Romantics,* ce va apărea simultan la Ed. India Ink și la Random House, i-a adus doar ca avans aproape un milion de dolari), îi reproșează tonul suficient, parada de erudiție, grandilocvența găunoasă, lipsa valorii artistice. "Rushdie a dat deja destule cărți în acest gen ușor de scris și greu de citit /.../ în care imită tehnicile narative ale lui Günter Grass și García Márquez, adaptate la India". Pankaj Mishra îi reproșează că atît în *Versetele satanice,* cît și în *Rușinea* și *Ultimul suspin al maurului,* el folosește demagogic diversele probleme importante ale umanității pentru a acoperi lipsa de talent major. Nici ultimul roman apărut nu face excepție, el fiind, după opinia criticului indian, o adunătură de tentative avortate de sublimare a obsesiilor, prejudecăților și înclinațiilor lui Rushdie, în imagini simpliste, demne de un desen animat. În imagine, Salman Rushdie văzut de desenatorul spaniol Alfredo.

Minciuna în R.D.G.

♦ Horn, directorul muzeului dintr-un oraș redegist, se sinucide și la înmormîntarea lui cinci personaje povestesc în flash-back-uri tot ce știu despre acest om acuzat de "ideologie burgheză", întrebîndu-se asupra motivelor ce au determinat gestul lui. Cu această ocazie își evocă și viețile proprii, lașitățile, conflictele dintre convingerile personale și acțiunile publice, raportul dintre adevăr și minciună în existența lor. Scris în 1985, romanul *Sfîrșitul lui Horn* de Cristoph Hein, un foarte valoros scriitor din Germania de Est, n-a primit aprobarea cenzurii comuniste și a fost difuzat clandestin, editura punîndu-l "din greșeală" între coperți cu numele și titlul altui autor. Romanul polifonic al lui Hein, în care denunță minciuna oficială a regimului comunist, e considerat acum una dintre cărțile ce rezistă "revizuirilor", iar autorul - care în ciuda luptei cu cenzura, n-a plecat în Vest - este tradus cu succes în mai multe țări din Occident.

Retrospectivă Jackson Pollock

♦ Provenind dintr-o modestă familie americană, elev submediocru și alcoolic de la vîrsta de 15 ani, Jackson Pollock (1912-1956) dorea la început să devină sculptor, dar apoi și-a descoperit adevărata vocație. Tate Gallery din Londra prezintă pînă la 6 iunie o retrospectivă cu 80 de pînze ale acestui artist care a revoluționat pictura și grație căruia expresionismul abstract avea să se impună în lumea întreagă.

Festival

♦ Personalitatea și creația regretatei Marguerite Yourcenar va fi în centrul primului Festival al scriitorilor europeni, organizat de Consiliul General al Nordului din Franța. Manifestarea va avea loc duminică, 9 mai, la Villa Mont-Noir, un loc strîns legat de copilăria romancierei și evocat în operele sale.

O scriitoare de succes

♦ În cîțiva ani, Joanna Trollope a devenit, în Anglia, o scriitoare populară, romanele ei psihologice simple dar subtile fiind ușor de citit și pretîndu-se adaptărilor cinematografice. Subiectele sînt ca niște operații pe inimă deschisă ale familiei mic-burgheze contemporane, explorînd meandrele psihologice ale relațiilor dintre soți și dintre părinți și copii, moravurile acestui sfîrșit de secol. Faptul că romanele ei (ultimul apărut: *Copiii alteia*) se situează în fruntea listelor de vînzări dovedește că englezii se recunosc în viziunea deloc complezentă a autoarei asupra realității.

Servitori ai regimului

♦ Decăderea culturii ruse e pusă în general pe seama crizei economice, a lipsei de bani, de subvenții din partea statului. Într-un articol recent din "Nezavissimaia Gazeta", Boris Kagarlițki (fost dizident, autor al cărții *Intelectualii și Statul sovietic din 1917 pînă în zilele noastre*) e de părere că nu lipsa unei politici culturale finanțate de stat e cauza crizei din cultură, ci însiși artiștii reputați care fac compromisuri pentru bani cu noua elită politică, trecînd de bunăvoie în serviciul ei de propagandă. Un exemplu este cineastul Nikita Mihalkov care - scrie altă publicație, "Kommersant-Vlast" - a făcut în ultimii ani tot ce a putut pentru ca publicul să nu-l mai considere un reprezentant strălucit al inteligheției, ci un artist servitor al regimului. Pentru ultimul său film, *Bărbierul din Siberia,* el a obținut 13 milioane de dolari din partea statului, fără să mai treacă prin fața comisiei de arbitraj. Pentru serviciile sale propagandistice, obține avantaje la care un artist neînregimentat nici nu poate visa.

Cenzură

♦ La cererea ambasadei cubaneze din Beijing, autoritățile chineze au suspendat difuzarea volumului *Fidel Castro, ultimul revoluționar al secolului XX,* scris de universitarul Cheng Yin-Ghong și publicat în șase mii de exemplare de către o editură din Shanghai. Autorul spune între altele despre liderul cubanez că "a construit un sistem lipsit de o bază socială și contrar naturii umane."

Revista revistelor

Romancierul recuperat

Ne-a parvenit cu întîrziere *JURNALUL LITERAR* nr. 1-2, consacrat în mare parte lui N.I.Herescu - o personalitate insuficient cunoscută şi ale cărei merite din perioada interbelică şi din exil sînt înregistrate parţial în *Dicţionarul scriitorilor români* - unicul instrument de referinţă serios pe care îl avem la îndemînă (şi la care, mărturisim, în redacţia noastră se recurge foarte des. De aceea aşteptăm cu nerăbdare următoarele volume). Pentru oamenii de litere, numele lui N.I. Herescu e asociat traducerilor şi exegezelor din clasicii antici (Eschil, Catul, Horaţiu, Plaut, Virgiliu, Ovidiu): un savant specializat în limbi moarte şi ale cărui opere stau pe un raft mai prăfuit, necercetat prea des, al istoriei noastre literare. Căci domeniul nu mai e azi atractiv decît pentru un număr restrîns de studioşi, consideraţi cam excentrici. Gustul pentru studiul limbilor clasice şi accesul la înţelegerea nemijlocită a literaturii eline şi latine au cam dispărut la noi (continuă să se citeze însă, adesea greşit, maxime şi locuţiuni preluate după ureche sau din paginile roz ale Larousse-ului, o impostură despre care se crede că sporeşte prestigiul intelectual). ❖ Surpriza pe care ne-o aduce acest număr al *Jurnalului literar* este că eruditul clasicist născut în 1906, la Turnu Severin, exilat imediat după război şi stins din viaţă la Zürich în 1961, n-a fost, aşa cum din ignoranţă ne-am închipui, un savant sever absorbit exclusiv de domeniul său, ci un om cu o arie vastă de preocupări şi un caracter nobil, dar care ştia să preţuiască şi plăcerile senzuale ale vieţii, vorbele de duh, prietenia, umorul. Revelaţiile pe care ni le aduc fragmentele din vasta lui publicistică anticomunistă scrisă în exil şi din corespondenţă conturează portretul unui personaj de o frumuseţe *rară,* alcătuită din demnitate şi modestie, corectitudine morală şi comprehensiune pentru semeni, patriotism adînc, fără umbră de demagogie, un bărbat pasiune, generozitate şi curaj. Articolele omagiale scrise la moartea lui şi publicate în acest număr adaugă fiecare alte nuanţe portretului psihologic al unui om de mare calitate, din toate punctele de vedere. ❖ Dar cea mai neaşteptată surpriză a acestui număr din *Jurnalul literar* este descoperirea *romancierului* N.I.Herescu, rămas necunoscut pînă acum. În 1960, la editura pariziană "Le Mont Saint-Clair", apărea un roman intitulat *L´Agonie sans mort,* semnat de un necunoscut, Ch. Séverin. N.I. Herescu a recomandat prietenilor şi cunoştinţelor sale această carte (care avea printre personaje şi români exilaţi la Paris), trecînd cu discreţie peste identitatea autorului. Nimeni nu a bănuit atunci că sub pseudonimul Ch. Séverin se ascunde cel pe care Occidentul îl recunoscuse ca o somităte în domeniul clasicismului latin, iar exilul românesc - şi ca pe un gazetar anticomunist plin de nerv. Nimeni, cu excepţia lui Virgil Ierunca. În articolul-portret, publicat la două luni după moartea lui N.I.Herescu în *Românul,* el scria între altele: "s-ar putea, bineînţeles, să mă înşel - încerc totuşi de a identifica pe Ch. Séverin, autorul, unui roman apărut anul trecut la Paris şi intitulat *L´Agonie sans mort,* cu N.I. Herescu. Romanul acesta, în care personajul principal e un scriitor român, e o expresie de mînie a noastră, a rătăcitorilor, împotriva rătăcirii în care ne tîrăşte, tîrîndu-se pe sine, istoria imediată." Pe urma acestei afirmaţii de acum 38 de ani, grupul de cercetători de la *Jurnalul literar* au dezgropat din uitare romanul, l-au studiat şi au ajuns la concluzia că el aparţine indubitabil lui N.I. Herescu, eroul principal, scriitorul român exilat la Paris, Gabriel Adam fiind un alter-ego. Drept care, Editura *Jurnalul literar* a publicat recent, în traducerea Corneliei Ştefănescu (o muncă deloc uşoară fiindcă originalul abundă în jocuri de cuvinte, expresii argotice şi subtilităţi lingvistice, vădind pasiunea filologului nu doar pentru limbi moarte, ci şi pentru cele foarte vii), *Agonie fără moarte,* restituind-o autorului ei. Cronicarul a citit romanul, cu interes, căci lui N.I. Herescu nimic din ceea ce e omenesc nu-i e străin în ficţiunea pe care o creează, de la erotismul frust la marile întrebări existenţiale şi de la viaţa mondenă a Parisului de la mijlocul anilor '50 la politica mondială a epocii. Nu e locul aici pentru o recenzie. Trebuie să spunem doar că, la pag. 159, am găsit şi explicaţia discreţiei desăvîrşite a celui ce şi-a ales drept pseudonim numele oraşului natal: "Articolele n-au fost totdeauna semnate, ceea ce l-a privat de notorietate. Acceptase fără părere de rău situaţia, *convins că întreaga atenţie se cade a fi îndreptată asupra ideilor şi problemelor şi nu asupra persoanelor. Nu suporta reclama, indiferent de circumstanţe.* Ca să vină în ajutorul confraţilor confruntaţi cu greutăţile, s-a risipit pe sine, fără să ţină seama cît pierde".

Tradiţii fără tradiţie

Dacă ne luăm după cîteva cotidiane centrale, autorităţile din România ignoră sentimentele publicului şi relaţiile "tradiţionale" de prietenie dintre România şi Iugoslavia susţinînd politica NATO faţă de regimul Miloşevici. Dar nici unul dintre aceste cotidiane nu propune cititorilor săi o analiză precisă a eventualelor consecinţe pentru ţara noastră dacă reprezentanţii puterii ar avea acum o atitudine neutră faţă de acest conflict. *ADEVĂRUL* nu conteneşte cu atacurile la adresa oficialităţilor şi, în special, împotriva ministrului de Externe, a ministrului Apărării şi a preşedintelui, acuzîndu-i că fac jocul Alianţei Nord Atlantice care bombardează o ţară suverană. ❖ În *COTIDIANUL,* Ion Cristoiu i-a comparat pe soldaţii americani din cel de-al doilea război, cu soldaţii ruşi de-atunci, afirmînd că cei dintîi au fost la fel de barbari ca şi foştii noştri ocupanţi. *JURNALUL NAŢIONAL* pune şi el la zid oficialităţile române pentru că sînt de acord cu poziţia NATO. ❖ Ce ar însemna însă neutralitatea ţării noastre faţă de acest conflit? O dovadă, în primul rînd, că nu e de acord sau că preferă să nu se amestece într-un conflict în care NATO s-a angajat unitar. O parte a presei din ţară ignoră că toate ţările din această alianţă sprijină intervenţia în Iugoslavia. A spune că, de pildă, în anumite ţări NATO au loc manifestaţii publice împotriva intervenţiei în Iugoslavia, asta înseamnă ignorarea majorităţii din cele mai multe ţări ale acestei alianţe, majoritate care se declară de acord cu războiul din Iugoslavia. Or, din acest punct de vedere, acele ziare care se războiesc cu oficialităţile române trec sub tăcere sondajele de opinie care vorbesc despre marea susţinere pe care intervenţia NATO o are în ţările componente ale pactului. Cît despre aşazisa sfidare a opiniei publice despre care scrie *Cotidianul,* românii, chiar dacă sînt mitraliaţi cu atacuri la adresa NATO, pentru a manifesta împotriva intervenţiei în Iugoslavia, nu par deloc dornici să iasă în stradă pentru a se alătura ziarelor care incită împotriva atacurilor NATO în Iugoslavia. ❖ Cu toate acestea, ziarele care atacă puterea vorbesc în numele opiniei publice de la noi din ţară. ❖ În ciuda faptului că scenarii precum ruperea de Iugoslavia a regiunii Kosovo nu stau în picioare; ele au fost infirmate chiar de oficialităţi ale Alianţei Nord Atlantice, ziarele care se războiesc cu NATO şi cu oficialităţile române îşi continuă atacurile. Dacă România ar urma sfaturile acestor ziare, cu cine ar trebui să se alieze? Căci, în cele din urmă, aceasta e întrebarea. Cu Rusia care îl sprijină pe Miloşevici? Cu Elveţia care şi-a reproclamat neutralitatea? Cu Gh. Dumitraşcu (PDSR) care a ajuns să-l elogieze pe Hitler într-o emisiune t.v.? Cu Vadim Tudor care se declară, cu partid cu tot, frate cu sîrbii? Dar îşi poate asuma România răspunderea crimelor de război din Iugoslavia, îşi poate asuma ţara noastră o politică de purificare etnică precum aceea din Kosovo? A fi de acord cu măsurile de forţă ale regimului Miloşevici sau a ignora existenţa lor nu mai înseamnă că România îşi păstrează relaţiile tradiţionale cu Iugoslavia, ci că devine complicea unui regim care îi poate pune la încercare propria ei stabilitate. Aşadar ce rost au, de fapt, atacurile venite din partea presei la adresa atitudinii oficiale a României? Relaţiile tradiţionale? Ar fi un motiv de laudă pentru ţara noastră să închidă ochii la crimele regimului Miloşevici în numele relaţiilor tradiţionale cu Iugoslavia? Avantajele neutralităţii? Acestea ar fi avantajele unei autoizolări sau, poate, mai curînd, ale unei viitoare asocieri cu Rusia. Chiar şi fără această asociere, Rusia exportă în România direct sau indirect criză economică, mafiotism, naţionalism xenofob, asta după exportul de comunism care a adus România acolo unde se află. Or, şansa României de a se feri de anumite importuri din Rusia e să aibă şi o atitudine fermă pro-NATO, nu numai să aştepte să beneficieze de avantajele unei viitoare alianţe cu această organizaţie militară occidentală.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

PNŢCD şi spiritul lui Maniu

EXPERIENŢA GUVERNĂRII - se spune tot mai des în ultima vreme - e catastrofală pentru PNŢCD. Un recent sondaj de opinie pare să confirme această idee. Plecarea grupului Ciorbea din partid, în căutarea spiritului lui Iuliu Maniu, ar fi o dovadă de netăgăduit că PNŢCD a avut mai mult de pierdut din aceşti ani de guvernare.

Membri ai partidului s-au lăsat corupţi ori au căutat corupţia cu lumînarea. Legi la care PNŢCD ţinea n-au fost nici pînă azi publicate în Monitorul Oficial. În partid au apărut cel puţin trei grupări, dintre care aceea a lui Victor Ciorbea intră la capitolul pierderi. Premierul penetist, Radu Vasile, conduce un guvern tot mai nepopular, iar foştii amici ai partidului, formaţiunile civice şi mulţi intelectuali independenţi formatori de opinie şi-au răcit considerabil, ca să nu spun mai mult, atitudinea faţă de PNŢCD.

Ce a avut totuşi de cîştigat acest partid din experienţa ultimilor ani?

Deprinderea şi răspunderile guvernării în coaliţie, care nu se pot căpăta decît fiind la putere. Verificarea oamenilor de încredere în aceste împrejurări şi posibilitatea de a descifra din mers mecanismele fripturismului politic - cu frenezia înscrierilor, a simpatiilor brusc dobîndite, a pilelor şi alte asemenea, pe care PNŢCD-ul în opoziţie n-avea cum să le cunoască practic. Participarea la reformă, ca vioara întîi vizibilă. Dar poate cel mai consistent cîştig - guvernarea în timp de criză.

Ar fi putut PNŢCD să iasă de la guvernare şi să intre în opoziţie după căderea guvernului Ciorbea? Fără doar şi poate! Iar pentru partid această opţiune, care ar fi provocat alegeri anticipate, poate că ar fi fost o bună mişcare tactică. Totuşi nu e sigur. Comparaţia cu nenumăratele guverne interbelice nu stă în picioare. Cum nu stă în picioare nici ipoteza că PNŢCD ar fi putut cîştiga mai multe voturi provocînd alegeri anticipate, fiindcă nu poate guverna singur. Mai mult, dacă ne amintim de iminenţa plăţii datoriilor externe şi de necesitatea reluării negocierilor cu FMI şi Banca Mondială, această retragere, cu toate ale ei, ar fi fost considerată ca provocatoare a unui dezastru naţional. Încît, tactic, ieşirea de la guvernare ar fi priit poate PNŢCD-ului, dar strategic ea ar fi indus o neîncredere ucigătoare faţă de acest partid. Un PNŢCD curat ca lacrima, dar incapabil să se descurce în labirintul guvernării ar fi ajuns un partid cu suporteri pătimaşi, dar nu cu un electorat considerabil, în această perioadă.

Trecut prin experienţa guvernării, PNŢCD-ul poate fi privit ca un partid care are corupţii săi, disidenţii şi fugarii săi, dar nu ca un partid care a preferat să-şi apere propria poziţie electorală, ignorînd interesele ţării. Din acest punct de vedere, declaraţia lui Ion Diaconescu, că partidul condus de el nu se putea sustrage de la datorie, mi s-a părut mai mult decît remarcabilă.

Că traversînd cursa cu obstacole a guvernării, acest partid e cu putinţă să fi pierdut din susţinători, asta rămîne de văzut în voturile pe care le va cîştiga Alianţa Naţională Creştin Democrată a lui Victor Ciorbea.

Mai există o întrebare, dacă luăm în calcul faptul că Victor Ciorbea a plecat din PNŢCD împreună cu cel puţin alţi doi ardeleni cu greutate, fraţii Boilă: ar putea apărea o schismă între ardeleni şi regăţeni în privinţa PNŢCD? Dacă va fi aşa, Victor Ciorbea cu siguranţă că nu va descoperi spiritul lui Maniu, care nu s-a rupt de regăţeanul Mihalache nici în cele mai neplăcute momente ale coabitării lor.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la C&R Graphic S.A.

24 pag - 4.000 lei
La redacţie: 3.000 lei

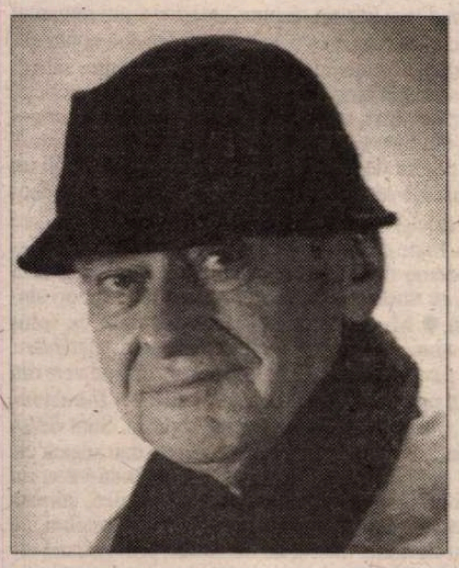
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

5 – 11 mai 1999
(Anul XXXII)

18



La o nouă lectură:

PETRU DUMITRIU

(pag. 4-5)

Corespondenţă Mircea Eliade – Constantin Rădulescu-Motru

(pag. 12-13)

MASACRUL DIN BIBLIOTECĂ

(pag. 10)

Riscurile prieteniei

(pag. 7)

Un jurnal tulburător

(pag. 9)

O ipoteză

RĂDĂCINĂ VALAHĂ?

(pag. 20-21)

Sfîrşitul dinozaurului?

(pag. 3)

Versuri de Matei Vişniec

(pag. 8)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

"Unificarea" unor concepte

T. VIANU vorbea despre acel efect al perspectivei în timp care constă în "masificare şi stilizare". Într-adevăr, toate fenomenele culturale suportă acest efect după trecerea unui număr mare de ani. E cazul, acum, al principalelor curenţe care au marcat istoria noastră literară. Nu ştim destule despre mecanismul teoretic şi care, odată declanşat, determină schimbări de secvenţialitate (sau, cum se spunea cîndva, de periodizare) într-o istorie literară. M-am mai referit la acest subiect şi în altă împrejurare. Am remarcat atunci că preocuparea însăşi pentru un nou decupaj al evenimentelor literare nu e constantă şi survine la intervale de timp neprecizate. Cînd eram în ultimii ani de facultate, în ultima parte a deceniului şase, şi, apoi, în prima parte a deceniului şapte, toţi istoricii literari căutau formule de periodizare. Era ca o întrecere de ingeniozitate. Interesul pentru un astfel de "joc", legitim şi util, a scăzut apoi treptat şi chiar a dispărut în deceniile opt şi nouă. Studenţilor mei de astăzi trebuie să le explic ce înseamnă periodizarea. Conceptul le e străin. Dar sînt indicii, mai ales spre sfîrşitul acesta de secol, că jocul cu pricina redevine actual. În cîteva teze de doctorat (nepublicate deocamdată) sau în cartea abia tipărită a lui Mircea Cărtărescu despre postmodernism (şi ea o teză la origine), eseişti, critici şi scriitori par să fi regăsit gustul jocului de-a periodizarea. Nu în sine: dar în măsura în care fenomene precum curentele literare pretind o altă abordare, din care ies partial ori radical schimbate.

O schimbare lesne observabilă este aceea pe care am sugerat-o cu ajutorul sintagmei lui T.Vianu. Comentatorii recenţi văd, de exemplu, în modernism un curent "unificat". Ei trec peste deosebirile dintre diferitele tendinţe care păreau, în epoca dintre războaie, suficient de importante pentru a "sparge" unitatea fenomenului. Îi opuneau tradiţionalismul, care astăzi ni se înfăţişează ca o reacţie internă din interiorul modernismului şi lipsită de anvergura care i se atribuia pe vremuri. La rîndul ei, avangarda ţine de modernism. Observaţia îi aparţine lui I.B. Lefter, care a comparat interpretările date modernismului între războaie şi astăzi. El notează că nimeni n-a folosit, între 1918 şi 1948, un concept unificat de modernism! Ba chiar concepte precum sincronism ori ortodoxism au părut la fel sau mai importante. O soartă similară o are romantismul, "unificat" la noi abia după cartea lui Virgil Nemoianu, de care m-am folosit eu însumi în *Istoria critică*. În fine, iată, Mircea Cărtărescu examinează postmodernismul într-un studiu cu acest titlu de aproape şase sute de pagini (Humanitas, 1999), remarcînd mai degrabă ceea ce leagă între ele diferitele aspecte decît ceea ce le separă.

Risc un pariu: nu peste mult timp, desfăşurarea literaturii noastre din ultimele două secole, va fi decupată într-o manieră mult mai simplă decît în toate istoriile literare pe care le avem. E foarte posibil ca "stilizarea" perioadelor să arate aşa: neoclasicismul tardiv (1800-1840), romantismul (1840-1883), junimismul (sau victorianismul) (1867-1900), parnasianismul şi simbolismul (1880-1918), modernismul (1912-1948), proletcultismul (1948-1966), neomodernismul (1966-1980) şi postmodernismul (1980 şi astăzi). E la fel de posibil ca, înlăuntrul acestora, să fie marcate reacţii, disidenţe ori excepţii: militantismul gherist în sînul junimismului, sămănătorismul în plină epocă simbolistă ori tradiţionalismul ca reacţie la şi în modernism. Şi anii limită pot fi discutaţi. Eu i-am legat fie de manifeste (*Introducţia* la "Dacia literară"), fie de reviste ("Convorbiri literare", "Simbolul"), fie de volume (1966), fie de apogeul operei unor personalităţi caracteristice pentru curent (1883, anul de vîrf al lui Eminescu). Etapele se suprapun deseori la capete. E firesc. Întreaga schemă se prezintă simplă şi clară. ■

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Buddhismul, variantă creştin-democrată

NU E nici un secret că victoria din noiembrie 1996 a Convenţiei Democratice reprezintă triumful postum al lui Corneliu Coposu. Un analist cinic al acelor vremi ar fi putut spune că liderul ţărănist a dispărut exact la timp. Inflexibilitatea sa - factor de coeziune a opoziţiei - a durat suficient şi a fost destul de puternică pentru a-i ţine împreună pe adversarii iresponsabilului regim neo-comunist instaurat de Ion Iliescu. Anul scurs între moartea lui Corneliu Coposu şi alegeri a contribuit la crearea unei mitologii aproape mistice: românii s-au repezit la urne ca şi cum ar fi urmat să-l aleagă pe Corneliu Coposu, şi nu pe mediocrii săi companioni.

Gângăvelile penibile de care am avut parte, încremenirea senilă într-o inactivitate păguboasă (dar extrem de lucrativă pentru „vechea gardă") a unei echipe ridicate la putere exclusiv pentru că hazardul îi adusese în preajma lui Corneliu Coposu au început rapid să dezamăgească. Obtuzitatea vârfurilor ţărăniste (destui dintre ei cu probleme ruşinoase de dosar), tactica - excelentă în vremea opoziţiei, nefastă o dată cu ajungerea la guvernare - a încremenirii pe poziţii de inflexibilitate şi inactivitate au transformat cel mai important partid al opoziţiei în formaţiunea cea mai vulnerabilă.

Astfel se explică atacurile „tinerilor lupi" ai lui Petre Roman, care au simţit că pot rupe o halcă şi mai zdravănă din jambonul puterii. Ceea ce au şi făcut. Neobişnuiţi să gândească de capul lor - strategul Corneliu Coposu nu-i învăţase şi asta! - senecţii ţărănişti au pierdut partidă după partidă şi ocazie după ocazie. Dacă mai adăugăm că preşedintele ţării, Emil Constantinescu, provine tot din ograda ţărănistă, avem tabloul unui dezastru ca la carte. Îmbătaţi de aerul tare al succesului, fiecare dintre ei se imagina, ca-n mitologia buddhistă, întruparea pământeană a Înţeleptului Coposu. Dacă în plan economic, social şi politic această trăire mistică a dus ţara la dezastru, ne rămâne speranţa ca măcar în plan religios vom revoluţiona sistemul de credinţe mondial!

Că, imediat, din trunchiul adormitului Coposu au început a se desprinde adormiţi mai mici, deşi vii, e în logica lucrurilor. Un buddhist, în felul său, e şi Victor Ciorbea. Cu atât mai mult cu cât lentoarea gesturilor sale aminteşte frapant de poziţia îndelung meditativă a lui Buddha. Somnolent ca un nou-născut, buimac şi concurând ca viteză de reacţie melcul, dl Ciorbea şi-a dat seama că ţărăniştii n-au făcut nimic abia după ce - probabil tot în timpul somnului - a scăpat din mână sceptrul prim-ministerial. Deşi el, şi nimeni altcineva, a asigurat alinierea lină a dezastrului iliescian cu cel constantinescian, dl Ciorbea susţine că n-a fost lăsat să facă nimic!

Că n-a făcut nimic, e clar. Dar de ce iese abia astăzi în public şi dă vina pe alţii pentru ceea ce constituia responsabilitatea sa de căpătâi? Dl Ciorbea renunţă la muţenie abia după ce speranţele de a se vedea repus în scaunul de frunte s-au ruinat dramatic. Din păcate, nu-l pot crede nici cât negru sub unghie. De n-ar fi decât nefericita demitere a lui Valerian Stan şi tot aş avea dubii în legătură cu moralitatea domniei-sale. Dar nu mi-aş fi închipuit niciodată că un om care afişează convingeri politice atât de onorabile poate folosi drept rampă de re-lansare politică o emisiune de televiziune girată de Adrian Păunescu! Aici s-a ajuns: creştin-democraţia îşi dă, fără ruşine, mâna cu naţional-comunismul! Ăsta da, buddhism!

Plecarea intempestivă din P.N.Ţ.C.D. a lui Victor Ciorbea şi a fraţilor Boilă (doi bătrânei căzuţi din lună, incapabili să realizeze că nu mai suntem în Transilvania secolului al XIX-lea, ci într-o ţară balcanică de la sfârşitul milenului!) ne arată că moştenirea Coposu s-a epuizat. Cele văzute în ultimul an şi jumătate în partidul lui Maniu şi Mihalache sunt prestaţiile unor păpuşi care valsează (vorba vine!) după cum le cântă fie serviciile secrete, fie lăcomia, fie resentimentul, fie prostia.

Că guvernarea Convenţiei Democratice a intrat în ultimul act o dovedesc accesele suicidare ale politicienilor ce se revendică „moralităţii" de inspiraţie coposiană. Ce să spui despre un ministru de Interne precum Dudu Ionescu, a cărui unică obsesie e să-i facă scăpaţi pe miliţienii infractori şi pe ofiţerii de armată criminali? Sacrificarea lui Viorel Oancea - explicată pueril, prin „incompatibilitatea" funcţiei sale cu postura de om de afaceri - e un exemplu tipic prin care resentimentarismul ţărănist înţelege să sfârşească o guvernare deplorabilă. Apărut din neantul slugărniciei, sigur că d-lui Ionescu un personaj care a dovedit, în momente tragice pentru ţară, eroism, îi este suspect. Mă întreb de ce ministrul de Interne n-a luat nici o măsură împotriva subordonaţilor care au pătat haina militară dedându-se la furturi calificate: ce altceva decât hoţie e luarea de împrumuturi cu dobânzi preferenţiale şi înmulţirea banilor prin plimbarea lor dintr-o bancă în alta? A fost vreunul din profitorii în uniformă destituit? Sau măcar mustrat? Poate n-am aflat noi şi, în acest caz, i-am fi recunoscători d-lui Dudu Ionescu pentru vigilenţa arătată.

Şi atunci, unde e etern trâmbiţata moralitate a ţăraniştilor? În ju-jitsu-ul de mahala practicat de ministrul de interne, pentru a-şi elimina, dând cu coatele şi cu picioarele, adversari în care presimt, umilitor, superioritatea morală? Sau în declaraţiile senile ale lui Ion Diaconescu, precum că tratatele încheiate de România cu ţările vecine nu au nici o valoare? Dar ce are atunci valoare? Alergătura voinicească a „veteranilor" după privilegii şi aranjamente? Am ayut un enorm respect pentru suferinţa lor şi pentru umilinţele îndurate în închisorile comuniste. Dar, de-o vreme, o bănuială nu-mi dă pace. Mă întreb: dacă acum, la bătrâneţe, sunt atât de hapsâni şi rapace, atât de ahtiaţi după onoruri şi măriri, cum vor fi fost în tinereţe?! Nu duc gândul mai departe, pentru că, slavă Domnului, există suficienţi foşti deţinuţi politici care se comportă admirabil. Din nefericire, nu ei ne guvernează. Ba, mai rău, aşa cum s-a întâmplat cu dl Ticu Dumitrescu, au fost eliminaţi fără milă de către colegii săi mult prea speriaţi că dosarele de Securitate vor da la iveală nişte peisaje morale înspăimântătoare.

Iar în ce-l priveşte pe dl Ciorbea, nu trebuie să fii un vizionar pentru a-ţi da seama c-o va sfârşi lamentabil. După alianţa intelectuală cu Păunescu, mai urmează doar aceea electorală cu Iliescu. Şi, în perspectivă, fuziunea cu Vadim Tudor. Pentru că, vorba acestuia: „Drujba-i drujbă, slujba-i slujbă". Sigur. Numai că tare curios aş fi să aflu care e slujba reală a importatorilor noştri de buddhism politic. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

NU, tinere, singur te înşeli şi te iluzionezi, grav şi inutil. Versurile pe care le scrii nu sunt cum crezi, şi spui, şi repeţi, şi dai peste tot de înţeles, "demne de lumina tiparului". Cunoşti cu siguranţă expresia aceea sinceră, simpatică şi care se rosteşte numai la exasperare, şi care se referă la balamucul din capul aproapelui. Umorul d-tale întristează, lehămiseşte, deprimă. Într-un târziu tot va trebui să renunţi la delir, controlând cu simţul răspunderii ce pui pe hârtie. Dacă n-ai s-o faci d-ta, atunci cine? Nu e nimeni obligat să-ţi accepte aberaţiile, să ţi le explice şi să ţi le iubească. Nu spun că n-ai avea talent, vervă, energie şi bune intenţii, dar de ce nu le laşi să se lege? Treci de la una la alta, din una în alta haotic şi de atâtea ori ieftin dezinvolt. Vrând să citez câteva versuri pentru a-mi ilustra afirmaţiile, mi-am dat seama de riscul de-a nu mă mai putea opri undeva. (*Lucian D. Sava,* Vaslui) ● Rugămintea mea ar fi să nu mai confundaţi post-restantul cu post-scriptum-ul. Aceasta măcar pentru faptul că fiind deja studentă la Facultatea de Jurnalism şi Ştiinţele comunicării, trebuie să vă conformaţi obligaţiilor unui nobil angajament. Dacă într-un răspuns anterior v-am remarcat două din poezii, am făcut-o spre a vă încuraja prietenește să exersaţi liniştită şi nicidecum grăbită să vă girez debutul în revistă. În grupajul de zece texte de-acum, reluaţi *Descoperire* şi *Eu sunt fiul risipitor,* care se susţin bine singure în frumuseţea lor corectă, fiind valoric cu mult deasupra *Furnicilor,* de pildă, ori *o Fărâmă de...,* ori *Mi-au obosit gândurile,* minate de naivităţi şi uşoare neglijenţe în exprimare. Numai titlul *Reconciliere sau valiza cerului* este interesant, poezia de sub el - adolescentină, banală. Şi un vers cinstit în puterea lui de sugestie "mâinile reci pe gânduri calde", şi cam atât deocamdată. (*Clara Târcă,* Bucureşti) ● Nu este greu să vă imaginaţi motivele pentru care nu vă putem răspunde pe adresa de-acasă. Pline de tensiune lirică, de dramatism, de imagini care surprind. Dintre cele câteva poeme de dragoste, cel mai mult mi-au plăcut *Fragmentarium* şi *Mănăstirea Argeşului,* cu unele mici rezerve, la nivel de vers ori sintagmă. (*Alexandru Novac,* Rm. Vâlcea) ● M-aş bucura să vă îngândureze cu folos întrebarea mea, dacă nu vă supără chiar nimic în distihul de final al poeziei *Aşteptare.* Iată-l: "Aşteaptă păsări albe/ dintr-un cer pavat *cu rubine".* La fel, pentru primul vers din *Copilul meu:* "Cu tru*pu-ţi* de efeb". N-am priceput de ce aţi transcris silabisit *fi-e-că-rei,* şi tare mă îndoiesc că subjonctivului *să şchiopăt* nu-i putem nimic reproşa. Sunt dezolată că acum câţiva ani nu mi-a dat în gând să vă spun exact ceea ce, îmi dau seama că, de fapt, vă doreaţi. Iată cuvintele dv.: "V-am mai trimis câteva poezii, cerându-vă să-mi spuneţi dacă merită să fie, cel puţin, citite prietenilor". La voia dv., aş zice, stimată doamnă, şi la bunăvoinţa şi răbdarea prietenilor dv. Poeziile, de dragoste şi pasteluri, pe care le scrieţi cu o reală sensibilitate şi cu tandreţe, merită un auditoriu, prin recitare ele având de câştigat, fiind pline de personaje, de gesturi, de mişcare scenică, atitudini şi replici. Iluziile pe care vi le întreţineţi superb, ca tot omul scriind, ca noi toţi, eu n-am cutezat a vi le risipi vreodată, degeaba mă învinuiţi. Ţin să vă asigur că în setul de-acum am găsit, şi le-am apreciat ca atare, nu numai *câteva* versuri tulburătoare, ci la tot pasul, multe, multe. Nu v-am putut descifra iscălitura, şi ca să vă recunoaşteţi în răspuns, stimată doamnă profesoară, voi aşeza în paranteză un vers al dvs. din *Nocturnă* (*Luna se adăpostea în subsuori de meri*) ● Cred că ar trebui, pentru cultura dv. generală şi pentru frumuseţea subiectului, să citiţi texte referitoare la îngeri. Sau, mai bine, să mergeţi la ora de duhovnicie a părintelui din Breaza şi să-l rugaţi să vă vorbească despre îngeri. În poemul dv. *Înger pe trotuar* vă îndepărtaţi, confuz, din neştiinţă, (deci veţi fi iertat de data asta), de esenţa şi frumuseţea acestora, de rostul şi de felurimea lor, de nemurirea care le e dată şi spaţiile dedicate lor. Veţi fi încântat de uriaş numărul lor, de numele şi ierarhiile cărora le aparţin, fără vârstă, fără sex, fără urmaşi, creaţi de Dumnezeu în beneficiul sufletului omenesc, duhuri slujitoare şi luptătoare... Părintele din Breaza vă va lumina cu folos. Ceea ce aţi imaginat dv. (povestea cu *un înger cărunt şi obosit ca un bătrân pescar,* căzut din rai pe trotuar, şi care se jeleşte neputând *măcar să-şi cheme fiii...*) vi se va părea atunci hilar de-a dreptul. Faptul că scrieţi versuri în dulcele stil clasic, cu rimă, cu ritm monoton, corect, nu m-a convins că destinul dv. se va atinge vreodată, şi va scânteia, de aura numelui de poet. Surplusul de sensibilitate cu care v-aţi născut, solitudinea pe care o căutaţi din varii pricini, vă lasă să fiţi mai fericit scriind decât nescriind. Asta până-ntr-o zi, când vă va fi clar că nimic nu se schimbă în bine, că versul nu creşte în valoare ci cadenţat repetă aceleaşi vechi, şi uzate, şi ale tuturor diletanţilor, teme. Aşa cum văd eu lucrurile citindu-vă poeziile, destul de multe la număr, nu veţi scrie, în continuare, nici mai bine, dar nici mai rău ca acum. Transcriu aici, spre consolare, una din ele, fără fisură formală, dar, oricum, fără soartă într-un context concurenţial, ca şi celelalte: "Apusul roşu de scânteie/ Umbra copacilor întinde/ Şi micşorează infinitul./ Într-un luceafăr îl cuprinde.// Sub strălucirea lunii, parcă/ Mai năravaş se-arată valul/ Şi-n stânca albă, deformată/ Cioplește ca un sculptor malul.// Înfometat nisipul cald/ Glezna-mi înghite-n pas/ În palma udă vreau s-adun/ Urma de val, ce-a mai rămas." (*Mihail Donea,* 19 ani, Breaza). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundaţiei pentru o Societate Deschisă România şi al Ministerului Culturii*

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

Sfîrşitul dinozaurului?

CONFLICTUL din Kosovo durează din 1981, cel din Iugoslavia din 1971, anume de cînd în Kosovo au început manifestaţiile de protest ale populaţiei albaneze iar la Zagreb studenţii strigau "I sam hrvat" - eu sunt croat. De unde această nevoie de deosebire între participanţii la contractul iugoslav? Această ţară balcanică prin excelenţă este rezultatul sfîrşitului primului război mondial, sfîrşit care a stat, cum spuneam, sub semnul gîndirii preşedintelui american Wilson care, pentru a deschide o eră de pace în Europa a reuşit să impună bătrînului continent o ordine a naţiunilor. Trebuie să observăm că *naţiunea* nu acoperă sau nu este acoperită de conceptul de *popor.* Naţiunea este înainte de toate un fapt juridic pe cînd poporul (ca subiect internaţional) este un fapt etnic. Naţiunea de cele mai multe ori înglobează elemente etnice diferite, elemente care acceptă convieţuirea în cadrul contractului de stat. Exemplul tipic este, în acest caz, naţiunea franceză.

Putem percepe *naţiunea* wilsoniană ca pe o reluare mai adecvată a conceptului imperial, concept care a dominat secolul 18 şi 19 în Europa, în care contractul de stat cuprindea popoare care "acceptau" convieţuirea şi mai ales îşi delegau competenţa împăratului şi poporului dominant. Criza imperiilor europene a dus la noua Europă a naţiunilor. Nu în toată Europa naţiunile au ştiut să reziste presiunilor părţilor componente, mai ales dacă respectivele părţi componente sufereau de o anume criză de creştere a conştiinţei de sine.

Iugolavia este una dintre naţiunile care nu au rezistat acestei "crize de creştere". Un alt exemplu este Cehoslovacia. Criza Iugoslaviei începe imediat după naşterea sa. Tendinţele centrifuge ale părţilor componente ale noii naţiuni s-au manifestat violent, chiar dacă ar fi să aducem ca argument doar asasinarea regelui Alexandru la Marsilia, alături căzînd şi ministrul de Externe francez Barthou, asasinare săvîrşită de un grup de teroriştii croaţi care militau pentru separarea Croaţiei de Iugolavia. Kosovo este la rîndul ei o zonă aflată în plină dispută, ea intrînd în componenţa regatului Serbiei în 1912, în urma primului război balcanic. Aflată sub dominaţia nu doar militară sau administrativă a Imperiului Otoman, această regiune a suferit un proces îndelungat şi temeinic de schimbare a identităţii sale etnice, religioase şi culturale. După înfrîngerea rezistenţei sîrbo-albaneze la ofensiva otomană, întreaga zonă a suferit profunde schimbări. Albanezii devin în mare parte musulmani. Alături de ei se islamizează mulţi din sîrbii şi croaţii din Bosnia. Populaţia sîrbă din Kosovo se retrage încet dar sigur în partea de nord a provinciei lăsînd locul albanezilor islamici, albanezi care astăzi reprezintă cel puţin 90% din populaţia provinciei iar în republica vecină, Macedonia, oscilează între 20 şi 25%.

Noua Iugoslavie, născută în timpul războiului de partizani dus de Tito împotriva armatelor germane, italiene şi bulgare, cît şi împotriva rezistenţei provenită din armata regală iugoslavă, etnicii, noua Iugoslavie era în mic o copie a Uniunii Sovietice.

Conflictul Tito-Stalin îşi are rădăcinile în primul rînd în dorinţa lui Tito de a fi el însuşi un Stalin şi nu unul dintre mărunţii satrapi ai acestuia.

Toate *topos*-urile tacticii şi strategiei politice staliniste, care în fond se pot reduce la un singur termen - viclenie - pot fi regăsite în politica lui Tito de a conduce un stat pluri-etnic. Şi tot asemeni lui Stalin, Tito s-a folosit de poziţia politică, de partidul unic, de dezbinare şi mituire politică şi nu numai. Meritul său, dacă îngăduim merite, a fost acela că a reuşit să dea dictaturii sale o faţă umană, forţat, cu siguranţă, de nevoia de a căuta un sprijin politic şi economic la democraţiile occidentale şi la SUA.

Dar Tito şi oamenii săi sunt vinovaţi de a fi comis crime în masă în zona Istriei, fapt ce a dus la "curăţenia etnică", prima după război în această zonă, a provinciei Istria, de a-şi fi exterminat adversarii politici în lagăre de concentrare, de a fi desăvîrşit deznaţionalizarea românilor din Timoc (interzicînd şcoala românească, folosirea limbii române în biserică şi în instituţii), de a favoriza imigrarea albanezilor în Kosovo şi emigrarea sîrbilor din această provincie, de a crea conflicte între sîrbi şi croaţi printr-o politică de "colonizare" a nomenklaturii şi a cadrelor de administraţie în opoziţie cu populaţia locală, de a fi creat o armată federală 100% sîrbă sau sîrbizată, o poliţie secretă la fel, aşa încît fiecare zonă etnică, fiecare provincie autonomă, fiecare republică avea în cuprinsul său un conflict pe cale să izbucnească, un conflict pe care numai Tito şi partidul său puteau să le controleze. De ce doar ei? Pentru că ei le creaseră! Iată cum s-a ajuns în situaţia în care toată lumea plăteşte din greu salariile pompierilor care sting focurile aprinse de ei înşişi.

Dispariţia lui Tito şi dizolvarea partidului unic a lăsat moştenire focarele de incendiu însă nimeni nu era dispus să plătească pompierii.

După cum încercam să explic în prima parte a acestui text, trecerea de la comunismul internaţionalist la comunismul naţional schimbă sensul manipulărilor etnice. Dacă în prima fază minorităţile sunt manevrate în sensul distrugerii valorilor statului naţional burghez, în cea de a doua fază se încearcă recîştigarea încrederii majorităţii naţionale prin *demonstraţii agresive* în favoarea identităţii şi mîndriei naţionale a majorităţii, lezate de aceiaşi "păpuşari" în prima fază. În ambele situaţii sunt alimentate sentimente primare între care cel mai periculos este acela al *superiorităţii prin diferenţierea înnăscută nu dobîndită.*

În cazul Iugoslaviei, ca şi în cazul fostei Uniuni Sovietice, poporul delegat la reprezentare care erau teoretic sîrbii şi respectiv ruşii, a fost intoxicat zeci de ani cu ideea "sacrificiului călăuzitor". Atît sîrbii cît şi ruşii au trebuit să se "sacrifice pentru binele altora", să "ajute, să administreze, să apere, să moară, la nevoie, pentru binele celor pe care îi ocroteau". Din păcate şi sîrbii şi ruşii au plătit din greu această misiune mesianic-comunistă. Ei, poporul, dar nu şi nomenklatura lor.

DESTRĂMAREA micului imperiu iugoslav şi a marelui imperiu sovietic au prea multe lucruri în comun ca să nu poată fi observată o repetare întocmai a evenimentelor. Dar ceea ce frapează este apariţia rapidă a nomenklaturilor locale, nomenklaturi ce au intrat imediat în conflict deschis cu aceea a "fratelui mai mare". În toate părţile componente ale vechilor state izbucneau crize naţionaliste, îndreptate îndeosebi *contra* minorităţilor şi mai rar în favoarea intereselor propriului popor.

Pentru afirmarea "noii" identităţi a puterii, în fapt de aceeaşi esenţă cu vechea putere, în vederea recuperării energiilor majorităţii, multă vreme reprimată de aceeaşi putere, în dorinţa de afirmare a individualităţii, se recurge la o baie energizantă de violenţă naţionalistă. Trebuie să observăm că actuala putere de la Belgrad conţine în amalgamul ei politicieni de la naţionalismul şovin pînă la naţionalismul moderat. Totul pe un fond roşu, moştenit de la mecanismul de putere titoist prin care nomenklatura sîrbă stăpînea în numele ideologiei comuniste.

Criza actuală a Serbiei este o criză de creştere şi mai ales de transformare într-un stat modern, democratic, membru normal al comunităţii europene.

Formele violente pe care le ia această "creştere" nu sunt chiar atît de surprinzătoare. Să nu uităm violenţele interetnice din timpul conflictului din Bosnia, din războiul sîrbo-croat şi să ne amintim martie 1990, Tg. Mureş, România. Această parte a lumii poartă în pîntecul său monştri încă nenăscuţi.

ŞI ACUM, minoritatea albaneză din Serbia care este majoritate în Kosovo. Acordarea încă în anii '70 a autonomiei provinciei Kosovo a grăbit formarea unei nomenklaturi locale, nomenklatură care participă în felul său la administrarea Iugoslaviei dar mai ales la consolidarea relaţiilor de tip comunisto-feudal în propria zonă.

O trecere în revistă a motivelor vizibile care au generat conflictul de ani ar fi foarte instructivă.

În primul rînd - *Universitatea.* La Priştina există o universitate de stat sîrbă cu secţii care au ca limbă de predare albaneza. Numai că nomenklatura albaneză a cerut crearea unei Universităţi albaneze separate. Neadmiţîndu-se această multiplicare prin separaţie s-a trecut la o nesupunere civică - secţiile albaneze ale universităţii existau dar nimeni nu le frecventa! În paralel s-au creat facultăţi neoficiale în limba albaneză care funcţionau în pivniţe, poduri, case, în aer liber. S-au emis acte neoficiale, s-au creat structuri neoficiale, autorităţi neoficiale. Restul este natură.

În al doilea rînd - *banii.* Pentru a menţine o astfel de situaţie paralelă este nevoie de bani şi complicitate. Minoritatea albaneză din Serbia este în general mai bogată decît albanezii din Albania şi întotdeauna s-a bucurat de libertate de mişcare, ca toţi iugoslavii. Aplicîndu-se o tradiţională "zeciuire" a veniturilor albanezilor care trăiesc şi muncesc în Occident, cît şi a celor care trăiesc în Kosovo, modelul este general islamic şi este întrebuinţat cu succes de kurzi şi palestinieni, s-a ajuns la acumularea de fonduri importante care au susţinut toată structura paralelă albaneză din Serbia. La aceşti bani se adaugă alţii provenind din afacerile necurate ale clanurilor mafiote albaneze din întreaga lume, îndeosebi din Italia şi Germania.

În al treilea rînd - *armele.* Dacă există cadru şi bani, atunci armele din obiectiv devin necesitate. Traficul neoficial cu armament în Iugoslavia nu este un fapt nou. Participarea Iugoslaviei la mişcarea statelor nealiniate a dus, prin forţa lucrurilor şi a împrejurărilor, în transformarea teritoriului său într-un teritoriu de sprijin, destul de sigur, pentru diferite "mişcări de eliberare". Incidentul răpirii vasului de pasageri *Andrea Doria,* cînd teroriştii palestinieni au venit din Iugoslavia şi s-au adăpostit apoi în Iugoslavia este deja fapt divers.

Dar cum a fost posibil ca armele să fie introduse masiv în Kosovo, într-o provincie a statului sîrb? Răspunsul este simplu, confirmat de persoane responsabile din Iugoslavia - s-au putut introduce arme din cauza corupţiei şi a lipsei de autoritate a statului.

Explicaţia este simplă dar unui român îi poate provoca spaimă, ţinînd cont de nenumăratele operaţiuni *Ţigareta* şi de slăbiciunea autorităţilor.

În al patrulea rînd - *condiţiile.* Conflictul latent, de secole, între populaţii diferite ca mentalitate, religie şi limbă. Kosovo este cea mai săracă regiune a Iugoslaviei dar nu cea mai săracă zonă din regiune. Sărăcia, ca şi prea plinul, duce la o înăsprire a relaţiilor inter-umane. Iar cînd sărăcia priveşte o colectivitate ea va duce la conflicte generalizate. Natalitatea impresionantă a albanezilor, retragerea economică a sîrbilor către nord, agresivitatea stimulată din exterior a liderilor locali ai comunităţilor albaneze, au dus la întrunirea tuturor condiţiilor subiective necesare unui conflict interetnic.

Răspunsul sîrb la provocareae albanezilor a fost inadecvat. La limbă scoasă s-a răspuns cu pumnul în nas. Iar cînd doi ţipă este crezut cel mai pirpiriu.

INTERVENŢIA NATO este o eroare, fiind la fel de inadecvată ca şi politica de violenţă a trupelor paramilitare sîrbeşti. Dar cum atentatul de la Sarajevo a fost un gest inadecvat (cîţiva tineri sîrbi între care doi bolnavi de TBC, au ucis, în Bosnia, un prinţ austriac) care a dus la izbucnirea celei mai mari conflagraţii mondiale, s-ar putea ca intervenţia din Kosovo în stîngăcia ei să ne ducă într-o situaţie reală şi justificată de despărţire a apelor de uscat. În definitiv, e de necrezut ca prăbuşirea sistemului comunist să se petreacă asemeni unui vodevil. În fapt, acum se va vedea, se va simţi, cum şi dacă dinozaurul comunist a murit. Iar, din cîte ştim, dinozaurii au murit din cauza unui cataclism. Cel puţin, aşa se presupune. Ca să înţelegem avem nevoie de un minut de tăcere.

Eugen Uricaru

21 aprilie 1999

LA O NOUĂ LECTURĂ

PETRU

Foto: Studio Cathédrale, Metz

REPERE BIOGRAFICE

PETRU DUMITRIU s-a născut la 8 mai 1924 în satul Baziaş, de pe malul Dunării (la intrarea Dunării în România), într-o familie româno-maghiară. Tatăl său, Petre Dumitriu, originar din Ilfov, era ofiţer de grăniceri, iar mama, Maria-Theresia Dumitriu (von Debretzy, înainte de căsătorie) descindea din mica nobilime secuiască din Trei Scaune. Cei doi se înţelegeau în franţuzeşte, limbă pe care şi copilul o învaţă, din primii ani de viaţă, pentru ca ulterior să o aprofundeze, citind cu pasiune cărţile şi revistele franţuzeşti din casă.

Născut într-o familie de condiţie bună şi având în acelaşi timp la dispoziţie, pentru explorare, un peisaj "sălbatic", Petru Dumitriu petrece, alături de sora lui (care va ajunge peste ani medic şi se va stabili la Târgu-Jiu), o copilărie fericită. Face şcoala primară şi un an de gimnaziu la Orşova. Încă de la 13 ani începe să scrie, proză şi teatru, întâi în franţuzeşte, apoi şi în limba română. O povestire cu subiect mitologic, *Niobe,* compusă la 15 ani, va figura în sumarul volumului său de debut, *Euridice,* publicat în 1947.

Tânărul atras de literatură urmează liceul la Târgu-Jiu. După absolvirea lui, în 1941, se înscrie la Facultatea de Filosofie din Bucureşti, dar pleacă să studieze filosofia, ca bursier al Fundaţiei Humboldt, la München, unde începe să lucreze la o teză despre Jakob Böhme. Evenimentele din august 1944 îl surprind în România şi îl împiedică să-şi ducă la bun sfârşit studiile de filosofie. Scrie în continuare literatură, cu fervoare. În 1945 este remarcat ca prozator de un juriu format din Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Felix Aderca, Victor Eftimiu, Henriette Yvonne Stahl. Aceasta din urmă se îndrăgosteşte de tânărul şi talentatul autor şi îl "achiziţionează", deşi are cu 24 de ani mai mult decât el. După debutul din 1947, cu o carte de literatură "pură", Petru Dumitriu hotărăşte să treacă în rândurile promotorilor realismului socialist, pentru a-şi asigura o mai rapidă ascensiune socială. Scrie nuvele în care proslăveşte colectivizarea forţată a agriculturii şi lichidarea de către Securitate a luptătorilor anticomunişti din munţi, se angajează (în 1948) la *Flacăra,* în paginile căreia duce, alături de alţii, campanii de ideologizare a literaturii, acordă interviuri pline de angajamente de fidelitate faţă de regimul comunist. Şi toate acestea chiar în perioada în care tatăl său se află în închisoare, ca ofiţer al fostului regim.

Convertirea sa (simulată) culminează cu scrierea romanului *Drum fără pulbere,* care apare în volum în 1951 şi care oripilează prin cinismul glorificării Gulag-ului românesc. Recompensele nu se lasă aşteptate. Înainte de a împlini 30 de ani, Petru Dumitriu este un pontif al vieţii literare, câştigă mulţi bani şi se poartă ca un dandy comunist. Într-o evocare din 1994, Gheorghe Tomozei îl portretizează astfel: "Era de o frumuseţe fizică ce atingea magnificenţa. Înalt, suplu, tuns Cicero, cu ochii migdalaţi umbriţi de lungi, neverosimile gene, un Gary Cooper altoit cu Lord Byron...(în) costume de lânuri groase cu veste albe sau galbene, de mătase, cămăşi de zăpadă cu butoni «burghezo-moşiereşti» şi papilloane gracile sau, după caz, bătrîneşti lavaliere sadoveniene contrastând cu tenul său de efeb." (apud George Pruteanu, *Pactul cu diavolul*).

În 1953 Petru Dumitriu este numit redactor-şef al revistei *Viaţa Românească,* iar în 1956 - director al Editurii de Stat pentru Literatură şi Artă (atotputernica ESPLA). Tot în 1956 se căsătoreşte formal cu Henriette Yvonne Stahl şi divorţează (lăsându-i drept cadou statutul de fostă soţie a lui Petru Dumitriu, care îi asigura un fel de imunitate în raport cu autorităţile). Se recăsătoreşte - cu Irina Medrea-Fotino; aceasta îi va naşte doi copii: Irina, în 1959 şi Elena, în 1961.

După publicarea romanului-frescă de mari proporţii *Cronică de familie,* în 1957, scriitorul ajunge pe culmile gloriei. Ia premii, este studiat în manualele şcolare, călătoreşte în străinătate. Romanul îi cucereşte, prin strălucirea talentului literar, pe toţi cunoscătorii de literatură, chiar şi pe cei care dezaprobau compromisurile făcute până la acea dată de autor.

În 1960, lovitură de teatru: aflându-se cu soţia lui într-o călătorie în RDG, Petru Dumitriu trece clandestin în Berlinul de Vest şi cere azil politic autorităţilor germane. Se stabileşte în R.F.Germania, la început la Frankfurt pe Main, unde între 1961-1964 este lector la Editura Fischer. Drept represalii, Securitatea din România îi arestează familia (tatăl, mama, sora, fosta soţie) şi îi sechestrează în ţară fiica. Numele său dispare din presă, din sintezele critice, din manualele şcolare, ca şi cum nici n-ar fi existat vreodată.

Treptat, însă, după multe demersuri situaţia familiei se reglementează (preţul cel mai scump şi mai ruşinos fiind plătit de Henriette Yvonne Stahl care face de la început o declaraţie defăimătoare la adresa fostului ei soţ, afirmând printre altele că ea este, în mare măsură, adevărata autoare a romanului *Cronică de familie*).

Scriitorul se adaptează greu în Occident, câştigându-şi existenţa ca funcţionar (la "relaţii publice", în cadrul unei companii private, la Ministerul Poştelor şi Telecomunicaţiilor, la o firmă particulară de consultanţă şi publicitate pentru telecomunicaţii etc.). În 1964 îşi recapătă fiica, în 1970 începe să se gândească la sinucidere, în 1988 se desparte de soţia lui şi se mută de la Frankfurt la Bad Godesberg, lângă Bonn. În toată această perioadă, scrie până la extenuare, romane şi eseuri, în limba franceză, pe care le publică la edituri din Franţa (cu dificultate, întrucât are parte de ostilitatea scriitorilor români influenţi din Paris). Îşi face un nume, dar nu şi avere, fiind fericit atunci când întâlneşte un om de afaceri cu vocaţia mecenatului (obişnuinţa de-a se afla sub protecţia cuiva şi-a format-o, probabil, în vremea când se afla sub protecţia partidului comunist).

În 1988 o cunoaşte pe Françoise Mohr, o admiratoare a sa, cu douăzeci de ani mai tânără decât el. Împreună cu ea se stabileşte la Metz, un oraş de lângă graniţa cu Franţa.

După 1989, Petru Dumitriu este redescoperit cu entuziasm de publicul din România. La Editura Fundaţiei Culturale Române apare o nouă ediţie a romanului *Cronică de familie,* iar la alte edituri - traduceri din cărţile sale de proză şi eseuri. O impresie puternică face sinceritatea - dusă până la autoflagelare - cu care scriitorul recunoaşte (în numeroasele interviuri din presă, în cele două cărţi de convorbiri realizate de Eugen Simion şi, respectiv, George Pruteanu) că a colaborat într-un mod nedemn cu regimul comunist şi că va regreta până la sfârşitul vieţii acest compromis. Partida părea câştigată. Iată însă că, înaintea alegerilor din 1996, Petru Dumitriu face o vizită neaşteptată în România şi apare la televizor pentru a-l susţine în campania electorală pe Ion Iliescu (în condiţiile în care Ion Iliescu era repudiat de majoritatea intelectualilor români). Efectul, pentru imaginea scriitorului, este catastrofal. Iar favoritul său nici nu câştigă alegerile!

Imprevizibil, capricios şi tot mai nesociabil, Petru Dumitriu rămâne totuşi un mare scriitor (probabil cel mai mare scriitor român în viaţă). Ni-l închipuim stând acolo, la Metz, ca un leu bătrân şi mofluz, care toată viaţa n-a făcut decât să lupte cu muştele şi ţânţarii.

O operă care trebuie reconstituită

OPERA lui Petru Dumitriu a avut soarta tragică a *Titanic*-ului. Privită cu încredere încă din faza de şantier, aclamată de o mulţime entuziastă la inaugurare, s-a izbit în scurt timp de stupiditatea masivă a realismului socialist, s-a sfărâmat şi s-a scufundat în adâncurile amneziei colective. A trebuit să treacă mult tip pentru ca scafandri curajoşi să identifice locul naufragiului şi să înceapă să aducă la suprafaţă fragmente din glorioasa epavă.

Totul a lucrat, timp de cincizeci de ani, împotriva operei lui Petru Dumitriu, inclusiv Petru Dumitriu însuşi. Ideologii partidului comunist au înţeles repede, încă de la apariţia în 1949, în *Viaţa Românească,* a nuvelei *Bijuterii de familie* (de fapt, capitol din încă nescrisul roman-frescă *Cronică de familie*), că au de-a face nu cu un scriitor, ci cu o adevărată forţă a naturii, pe care trebuie neapărat să o capteze în folosul regimului. Cel în cauză îşi oferise, de altfel, serviciile, astfel încât n-a trebuit decât ca ele să fie acceptate şi răsplătite cât mai generos. Banii, gloria, succesul la femei l-au stricat repede pe Petru Dumitriu. El a făcut greşeala de a-şi folosi extraordinarul talent pentru a-şi plăti datoriile faţă de regim, în loc să-şi fi îndeplinit ruşinoasa obligaţie în mod mecanic, cu forţa de creaţie "dată" la minimum, aşa cum a procedat, de exemplu, Mihail Sadoveanu. Drept urmare, în romane propagandistice ca *Drum fără pulbere* sau *Pasărea furtunii,* reprezentări grandioase ale prezenţei omului în cosmos (unele comparabile cu viziunea din *Bătrânul şi marea* a lui Hemingway) sunt năclăite de mâzga ideologiei comuniste. Chiar şi un roman care poate fi considerat un recital de artă narativă, şi anume *Cronică de familie,* tot face atingere cu primitiva gândire marxist-leninistă, prin persiflarea tendenţioasă a "lumii bune".

Unui cititor îi trebuie răbdare şi bunăvoinţă ca să vadă geniul în toate aceste creaţii mai mult sau mai puţin false.

Altă dificultate o constituie revărsarea de la un moment dat a operei lui Petru Dumitriu din limba română în limba franceză (şi invers, în ultimii ani). Este greu să ajungi la o imagine de ansamblu a acestei opere şi să o situezi într-o ambianţă culturală.

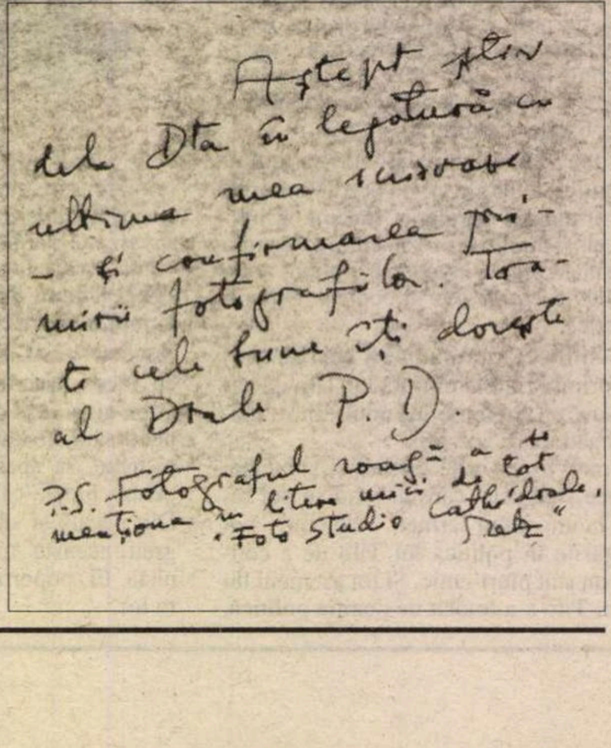
În sfârşit, nici dosarul referinţelor critice nu este complet şi edificator. După ce a devenit un proscris în România, Petru Dumitriu a reuşit să ajungă indezirabil şi pentru o mare parte din exilul românesc. Numele său lipseşte cu desăvârşire atât din *Bibliografia literaturii române (1948-1960),* lucrare realizată sub redacţia lui Tudor Vianu şi publicată în 1965 la Bucureşti, cât şi din dicţionarul *Români în ştiinţa şi cultura occidentală,* girat de Academia Româno-Americană de Ştiinţe şi Arte şi tipărit în 1992 la Los Angeles.

Jocurile literare ale unui adolescent

VOLUMUL *Euridice (8 proze)* a apărut în 1947, când autorul avea 23 de ani, dar textele din cuprinsul său au fost scrise şi mai devreme, în anii adolescenţei. La 15-16 ani, Petru Dumitriu era un scriitor cu fraza amplă şi sigură şi *ştia* ce înseamnă literatura. Îi lipsea doar experienţa existenţială pe care o suplinea prin cea livrescă (câştigată îndeosebi prin lectura unor cărţi franţuzeşti). Dar chiar şi în ceea ce priveşte *viaţa,* el avea de pe atunci intuiţii care dovedeau o precocitate cu totul ieşită din comun.

Cele "8 proze" din volumul *Euridice* sunt rezultatul unui joc literar: reinterpretarea dintr-o perspectivă modernă a mitologiei antice. Acest joc face parte dintre voluptăţile intelectuale ale perioadei interbelice. Eugen Simion observă pe bună dreptate (într-o cronică publicată în *Literatorul* nr. 11/1992) că "Ideea de a reactualiza din unghi modern miturile este în spiritul epocii. Jean Cocteau scrie în 1927 tragedia *Orfeu,* Jean Anouilh dă în 1941 o «piesă neagră» cu subiect antic *(Euridice),* Giraudoux adaptează şi parodiază, în stil fantezist, miturile vechi şi noi" etc.

Remarcabilă în aceste exerciţii este ambiţia de a reprezenta viaţa în splendoarea şi mizeria ei. Miturile vechi de mii de ani, pe care cultura europeană le-a transformat de multă vreme într-o convenţie, devin, în versiunea lui Petru Dumitriu fragmente de existenţă (chiar dacă asupra existenţei autorul s-a docu-



DUMITRIU

mentat tot citind cărți!). Personajele legendare, departe de a figura în narațiuni ca simboluri ale unor atitudini umane, contează ca *prezențe,* uneori atât de pregnante, încât ies parcă din paginile volumului. Clitemnestra, lucidă și neliniștită ca un personaj din Anton Holban, îi spune cu șocantă cruzime lui Egist, de care simte că se îndrăgostește implacabil:

"Îmi place cum cânți, Egist. De când îmi cânți tu seara, mi-a mai trecut acel urât înspăimântător. Eram bolnavă de plictiseală, nu de inimă, orice ar spune doctorii. Sclavele mele nu știau să facă nimic care să-mi placă. Nu zâmbi ca un parvenit, Egist. Știi cum e vinul prost: îl scuturi puțin și se tulbură, i se urcă și drojdia în sus; așa că stăpânește-ți mândria de a sta în fiecare seară cu mine sau arată-ți-o altfel." *(Preludiu la Electra)*

La fel de surprinzătoare este capacitatea adolescentului Petru Dumitriu de a integra viața oamenilor în panorama cosmosului. Ori de câte ori privește tabloul societății omenești, scriitorul se dă cu un pas înapoi pantru a vedea și dincolo de ramă. Ca Tolstoi sau (de ce nu?) ca Eminescu, el are o conștiință atotcuprinzătoare. Din această perspectivă, nevrozele oamenilor se arată a fi nu numai derizorii, cum s-ar putea crede, ci și grandioase, prin includerea lor într-o simfonie infinită de manifestări ale zădărniciei universale. Iată, ca exemplu, superbia unei femei de pe Pământ, Niobe, raportată la megastrălucirea Soarelui:

"Pe cărările eliptice ale Universului, Soarele gonea în cerul de metal; fâlfâirea aripilor mari ale armăsarilor trimitea în gol unde concentrice de lumină; ele băteau în nori, se răsfrângeau în copaci, în săgeți, spume, bariere solare; înțepau cu mii de vârfuri apele și pietrele prețioase; se întindeau moale pe clinele dealurilor și se înfundau înăbușit în fructe, fermentând beții, dulceți și extreme putreziciuni viitoare, iar în semințele abia formate generații noi. Buzele și sânii arămii ai fiicelor oamenilor, grânele, hoiturile de vite pe câmpurile fierbinți, totul se cocea sub raze. Cuvintele Niobeei se urcaseră în sus ca un ritm străin. În nemărginitul ocean solar erau o insulă neagră de încăpățânare." *(Niobe)*

Monumentul făcut din noroi

CU O priveliște panoramică începe și romanul *Drum fără pulbere,* din 1951. Scriitorul descrie un loc "cu desăvârșire pustiu", din Dobrogea:

"Nu era pe acolo niciuna din urmele obișnuite ale trecerii omului: nici un pas pe pământ, nici o bucată de hârtie, nici o tinichea."

În felul acesta el pregătește atmosfera pentru a face din inaugurarea lucrărilor la Canalul Dunăre-Marea Neagră un moment la fel de măreț ca geneza din Biblie. Sau ca începutul absolut imaginat de Eminescu în *Scrisoarea I:* "Umbra celor nefăcute nuncepuse-a se desface,/ Și în sine împăcată stăpânea eterna pace!.../ Dar deodat-un punct se mișcă..."

Elementul inițiator, în romanul lui Petru Dumitriu, este, bineînțeles, Omul:

"Îndărătul culmii scunde dinspre Sud, se ridică deodată o trâmbă de praf galben-roșiatic. Se întinse de-a lungul culmii, apoi se opri. Peste câteva minute, în dreptul locului unde se oprise, apăru pe culmea teșită și fără copaci un camion mare verde. Soarele sticlea în geamul cabinei, azvârlind fulgerări orbitoare."

Suntem anunțați, în felul acesta, că romanul pe care am început să-l citim este de fapt un monument literar închinat efortului eroic al oamenilor de a supune natura, retrasând, printr-un ținut pustiu, cursul unui fluviu. În scurtă vreme constatăm însă că presupusul monument, făcut aproape integral din noroi, inspiră mai mult dezgust decât admirație. Și aceasta nu neapărat din cauza profundei lui imoralități (un lagăr de exterminare a deținuților politici este înfățișat ca o operă măreață). Dacă nu am ști nimic despre ce a însemnat "canalul" în realitate, tot am simți o repulsie citind romanul, întrucât sesizăm în fiecare pagină strădania penibilă a autorului de a-și însuși gândirea infantilă a ideologilor epocii. În centrul a tot ceea ce se întâmplă pe șantier se află un comunist, Mateica. Acesta, un simplu muncitor, vede tot și înțelege tot, acționând cu calm pentru coalizarea "forțelor binelui". Eroul trimis cu sarcina de-a fi erou, "de la centru", îi identifică repede pe "ai săi" – macaragiul Mitică, inginerul Iurașcu, pescarul Achim – cu care formează un fel de echipă de intervenție, pentru "educarea" în ritm accelerat a celor "imaturi" din punct de vedere politic, dar și pentru demascarea unor "dușmani ai poporului", ca Anghelescu sau Mateica. Adversarii provin de obicei din rândurile intelectualității. Dintr-un fel de "political corectness" a epocii staliniste, în roman apare și un intelectual cu "fond bun", inginerul Pangrati, care optează însă cu adevărat pentru forțele binelui numai sub influența magică a unui savant sovietic, Serafimov.

Aproape fiecare element al romanului este tendențios. Comuniștii au un râs luminos, dușmanii lor – unul batjocoritor. Comuniștii vorbesc deschis, dușmanii lor șușotesc pe la colțuri. Comuniștii sunt austeri, asemenea unor asceți, dușmanii lor suferă de un fel de lăcomie patologică. Etc.

Puerilă este și introducerea, în ediția a doua, a unui agent anglo-american, Caraman, care dirijează din umbră acțiunile de sabotaj ale dușmanilor regimului. Puținele pagini în care scriitorul își mai desfășoară spectaculosul talent trec aproape neobservate din cauza acestei aglomerații de poncife, care compromit iremediabil întreaga construcție epică.

Alex. Ștefănescu

Aceste două pagini, ca și cele care vor urma, se bazează, în mare măsură, pe documentația pusă la dispoziție cu generozitate de doamna Andriana Fianu, căreia îi mulțumesc și pe această cale. **Al. Șt.**

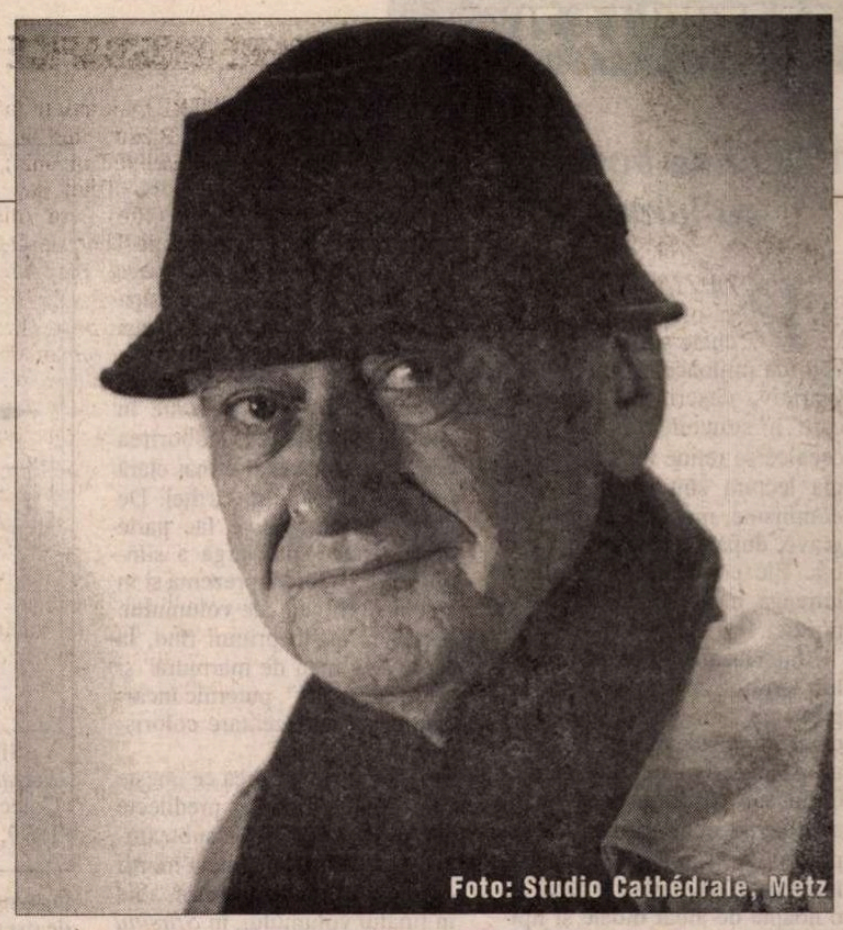


Foto: Studio Cathédrale, Metz

REPERE BIBLIOGRAFICE

PROZĂ. Euridice (8 proze), Buc., Fr, 1947. (Cupr. *Niobe, Argonautica sau Fabuloasa aventură, Euridice, Arlechin, Dionisiaca, Metamorfoza lui Sebastian Românu, Pe drumul înspre Damasc, Omul cu ochii verzi.* Prima pov. din sumar a fost scrisă la vârsta de 15 ani. Toate pov. se regăsesc într-un vol. publicat în 1991 de Em., în care apare și piesa de teatru *Preludiu la Electra,* preluată din RFR nr. 2-3/1945). ● *Nopțile din iunie,* Buc., EPLA, 1950 (nuvelă) ● *Nuvele,* Buc., ESPLA, 1951. (Cupr. *Bijuterii de familie, Vânătoare de lupi, Dușmănie, Bedros din Bazargic, O sută de kilometri.* Ilustr. de Gh. Ivancenco. *Bijuterii de familie* va apărea și în vol. separat în 1953, la ESPLA, iar ulterior va fi integrată, ca partea a VI-a, în romanul *Cronică de familie.*) ● *Drum fără pulbere,* roman, ESPLA, 1951 (ed. a II-a, 1952) ● *Pasărea furtunii,* roman, Buc., Tin., 1954. (Ilustr. de Jules Perahim. Până la expatrierea autorului, cartea va fi reeditată de 4 ori.) ● *Cronică de la câmpie,* Buc., ESPLA, 1955. (Cupr. pov. *Vântul de martie, Dușmănie, Bedros din Bazargic, Nopțile din iunie.* Ilustr. de Ligia Macovei.) ● *Cronică de familie,* Buc., ESPLA, 1955 (o primă formă, restrânsă, a romanului cu același titlu) ● *Focul stins,* Buc., ESPLA, col."Luceafărul", 1955 (nuvelă) ● *Cronică de familie,* roman, vol. I-II-III, Buc., ESPLA, 1957. (Cele 3 vol. însumează aproape 2000 de pag. Romanul va fi reeditat de ESPLA în 1958. În 1993 apare a III-a ed., Buc., FCR, care, în afară de textul romanului, cupr.: o scrisoare - în facsimil - adresată de autor redactorului primei ed., Geo Șerban, și datată 2 iunie 1992, o postfață de Nicolae Manolescu, un text memorialistic de Geo Șerban și un tab. cron.) ● *Proprietatea și posesiunea (Partea I din Memoriile lui Erasmus Ionescu*), ed. îngr. și pref. de Geo Șerban, Cluj, D., 1991. (Roman neterminat, scris în 1958 și conceput ca parte a unui proiectat ciclu romanesc de mare anvergură, *Colecție de Biografii, Autobiografii și Memorii contemporane.* Dactilograma romanului, dăruită de autor, înainte de plecarea din țară, lui Geo Șerban, a stat ascunsă în arhiva acestuia timp de peste 30 de ani.) ● *Ne întâlnim la Judecata de Apoi,* Buc., Univ., 1992 (romanul, scris în lb. rom. în 1960, a fost trad. de autor în lb fr. și publicat la Éditions du Seuil din Paris în 1961).

PUBLICISTICĂ. Despre viață și cărți, Buc., ESPLA, 1954 (culeg. de art. pe teme lit.) ● *Noi și neobarbarii,* Buc., ESPLA, 1957 (culeg. de art. pe teme lit.).

CONVORBIRI. Eugen Simion, *Convorbiri cu Petru Dumitriu,* Iași, Ed. Moldova, 1994 ● George Pruteanu, *Pactul cu diavolul - șase zile cu Petru Dumitriu,* Alb. și Dalsi, 1995.

PROZĂ ȘI ESEISTICĂ ÎN LIMBA FRANCEZĂ. Incognito, roman, Paris, Éd. du Seuil, 1962. (În lb. rom.: *Incognito,* trad. din lb. fr. de Luminița Brăileanu și Delia Vasiliu, cuv. în. de Geo Șerban, Buc., Univ., col. "Ithaca - scriitori români din exil", 1993) ● *L'Extrême Occident,* roman, Paris, Éd. du Seuil, 1964. (În lb. rom.: *Extremul Occident* , trad. din lb. fr. de Luminița Brăileanu, pref. de George Pruteanu, tab. cron. de Geo Șerban, Buc., Univ., col. "Ithaca - scriitori români din exil", 1996) ● *Les Initiés,* roman, Paris, Éd. du Seuil, 1966 ● *Le Sourire sarde,* roman, Paris, Éd. du Seuil, 1967 ● *L'Homme aux yeux gris,* I - *L'Homme aux yeux gris,* 1968, II - *Retour à Milo,* 1969, III - *Le Beau Voyage,* 1969, Paris, Éd. du Seuil (versiunea în lb. rom., realizată de Magdalena Popescu, a apărut în 1996 la CR, cu titlul *Omul cu ochi suri*) ● *Au Dieu inconnu,* Paris, Éd. du Seuil, 1979 (eseuri) ● *Comment ne pas l'aimer! - une lecture de l'Évangile selon saint Marc,* Paris, Éd. du Cerf, 1981 ● *Zéro, ou le point de départ,* Paris, Éd. du Cerf, col. "Pourquoi je vis", 1982. (Culeg. de eseuri pe teme filosofice și religioase. În lb. rom.: *Zero sau punctul plecării,* trad. de Maria Vodă Căpușan și Horia Căpușan, Buc., Ed. Viitorul românesc, (1992) ● *Je n'ai d'autre bonheur que toi,* essai de dévotion moderne, Paris, O.E.I.L., 1983. (Vol. cupr. 80 de capitole, grupate în 5 părți: *Dévotion moderne, La science et la foi, Vivre en chrétien aujourd'hui, Le citoyen chrétien* și *Batir la paix.*) ● *Mon semblable, mon frère,* récits, préface de Lucien Guissard, Paris, Éd. du Centurion, 1983. (Cupr. pov.: *L'Alliance, La percée, Un héros de notre temps, La confession d'un prêtre, Synode à Kostroma, Les grands express européens, Le tramway du peuple, Sur l'autoroute, A comme Athos, Z comme Zen.*) ● *Walkie-talkie - Marcher vers Dieu, parler à Dieu,* Paris, Éd. du Cerf, 1983 (culeg. de eseuri pe teme filosofice, științifice și religioase) ● *La Liberté,* roman, Paris, Éd. du Seuil, 1983 ● *La Femme au miroir,* roman, Paris, Éd. de La Table Ronde, 1988. *Les Amours difficiles,* Lausanne, Éd. l'Âge d'Homme/ B. de Fallois, 1989 (culeg. de pov.) ● *La Moisson,* roman, Paris, Éd. de La Table Ronde, 1989 ● *Les Amours singulières,* Lausanne, Éd. Âge d'Homme, 1990. (Cupr. pov. *L'Année, noir, La gauche et la droite, La plus belle, L'Impérieuse, Rendez-vous à Simiane, Le portrait de M. Sériziat, La défense élastique, L'amour au parfum, La promenade.*)

Gîlceava bufniței cu lumea

POEZIA lui Ioan Flora se oferă cititorului în cheie simbolică. Dincolo de mijloacele "prozastice" (narativ, descriptiv, dialogic) care îi structurează discursul, ceea ce se reține încă de la prima lectură sînt două "figuri" dominante, metafore ludice sau grave, după caz: bufnița și cîrtița. Ele polarizează, de altfel, întreaga încărcătură afectivă a poeziei.

Interesantă, în cazul primului simbol, e construcția lui printr-un amestec de decupaje descriptive, adevărate planșe de morfologie a obiectului și a mediului său ("Bufnița avea urechi ascuțite și ochi roșii și pleoape/și vise roșii./ Dacă stătea așa, împietrită, răspîndea în jurul ei/ o noapte de aluat moale și lipicios/ și clăbuci de lumină./ Dacă zbura,/ nu atingea aerul și nu rumega razele roșii de lună" - *Colină mișcătoare*), de trimiteri mitologice și întîlniri intertextuale diseminate de-a lungul întregului text ("Nu-i decît bufnița cu cîte-un ochi de zeu egiptean/ în vîrful fiecărei gheare,/ cu inimă în loc de inimă,/ cu gura croită pe măsura hăulitului nupțial;/ bufnița/ crestată-n nisip în Elada și Byblos/ cioplită în lemn, în piatră și mai ales în neant" - *Inimă în loc de inimă*) și de abstractizări jucăușe ale simbolului: "De dormit, bufnița nu doarme niciodată./ E o aparență/ e un eres și somnul ei de peste zi, și starea ei pe loc,/ și înțelepciunea și, mai ales, viața ei fără de moarte" - *Din evocările ornitologului amator* (2).

Lucrurile stau puțin diferit în cazul celui de-al doilea simbol, al cîrtiței. Nu numai spațiul textual de construire a lui e mai mic (patru poeme alcătuiesc grupajul *Eseu despre cîrtiță*, față de șaisprezece din *O bufniță tînără pe patul morții*, titlu-parodie a celebrei poezii a lui Bolintineanu), dar modul de a face referire la el e cel de alunecare a descriptivului în discurs subiectiv și afectiv: "Ea-i crudă, feroce, cumplită și mai ales vorace./ Ea-nghite cu nemiluita la greieri și cărăbuși și gîndaci,/ ea vînează cu ușurință și măiestrie scolopendre/ și omizi și larve și rîme/ ba chiar și șoareci și șopîrle și năpîrci,/ ba chiar și broaște și șerpi/ și nu tolerează picior de vietate prin preajmă-i./ Ea-i *Talpa europaea* sau talpa pămîntului/ sau talpa iadului", sau de adoptare pur și simplu a unui ton abstract-mitologizant *(Povara cercului)*. Legătura cu visul (care are în subtext prăbușirea, coborîrea lentă, interioritatea) e mai clară în cazul simbolului cîrtiței. De altfel, aceste motive fac parte dintr-o rețea mai largă a simbolurilor coborîrii prezentă și în celelalte grupaje ale volumului. Și mă refer, în primul rînd, la cel al "oglinzii de marmură" și al "oului violet", puternic încărcate și ca reprezentare coloristică.

E de notat că ceea ce unește cele două simboluri predilecte ale lui Ioan Flora este subtextuala și obsesiva imagine a morții - divulgată, nu întîmplător, abia în finalul volumului, în *Sfîrșitul morții* (în varianta ei "neutralizată".) Din acest punct de vedere, titlul volumului e doar aparent modelat pe suportul intertextual al poeziei lui Bolintineanu. Cunoașterea - implicit, memoria - unui cotidian observat parcă de după un paravan de sticlă poate fi o inițiere - la modul vizual, bineînțeles - în moarte. Asumarea simbolică a acestui cotidian (citește: a acestei morți) e, în fond, tot o formă de cunoaștere.

Gabriela Țepeș

Ioan Flora - *O bufniță tînără pe patul morții,* Cartea Românească, 1998, 93 p., f. preț

Mitul și literatura

Silviu Angelescu, *Mitul și literatura,* Editura Univers, Colecția Excellens, București, 1999, 158 pagini, f. preț.

ÎN *Mitul și literatura,* Silviu Angelescu urmărește efectele întâlnirii literaturii culte cu mitul sau, în termeni blagieni, relația dintre cultura majoră și cultura minoră: "Rostul acestor pagini ar fi tocmai acela de a ilustra aspectele unei relații pe care *cultura majoră,* prin intermediul literaturii, o păstrează, în formele cele mai diverse, cu o valoare ce aparține *culturii minore* - mitul."

Pentru a stabili "ce-i datorează literatura mitului", autorul propune o schemă de analiză care ar trebui să urmărească: efectele pătrunderii mitului în sistemul literaturii, antrenarea mitului în procesul literaturii și implicațiile mitului în opera unui scriitor. Termenii "sistem" și "proces" atașați literaturii sunt termeni-cheie în studiul lui Silviu Angelescu. Diferența dintre ei permite, de exemplu, reluarea teoriilor lui Tzvetan Todorov despre fantastic, fabulos și straniu, într-un capitol special. Todorov opera cu ajutorul celor trei categorii o clasificare în interiorul *sistemului* literaturii, exemplificând cu texte literare "de oriunde și de oricând". Silviu Angelescu aplică aceste trei concepte, păstrînd caracteristicile stabilite de Todorov în *procesul* literaturii, "în cazul special al raportului în care intră cu mitul". Adică, fabulosul ar coincide cu o primă etapă a raportului mit-literatură, atunci cînd există o preeminență a supranaturalului, în *Iliada,* de exemplu; fantasticul ar corespunde unei a doua etape, în care adevărul mitului este un adevăr "obosit", ca în nuvela lui Caragiale, "La hanul lui Mînjoală"; straniul marchează etapa a treia în care semnificația mitică e negată de cauzalitatea logică. De la "sistem" la "proces", conceptele lui Todorov devin martorii "degradării" mitului, ai "schimbării de paradigmă". O astfel de schimbare, relevantă pentru trecerea de la cultura tradițională la cultura modernă, generează o serie de transferuri. Se poate realiza un transfer de substanță (conținutul baladei *Meșterul Manole* preluat de Blaga), un transfer de formă (dubletele culte ale basmului, legendei, baladei) sau un transfer de procedee (oralitatea care devine din *cauza* unui mod de creație tradițional, *efectul* unui anumit stil cult).

Incursiunile teoretice ale studiului merg pînă la problema definirii mitului, eterna provocare a cercetătorilor în domeniu. Deși miza cărții este alta, colecția în care apare fiind destinată tinerilor, autorul introduce cîteva elemente pentru rezolvarea tensiunilor dintre diversele teorii. Astfel, readucerea în atenția a ritului, ca element complementar al oricărui mit, este, în opinia lui Silviu Angelescu, un factor de clarificare.

Nu este ocolită nici controversata problemă a baladei *Miorița,* prilej pentru cîteva adnotări interesante la teoria lui Constantin Brăiloiu, din 1946. Atât pentru *Miorița,* cît și pentru *Meșterul Manole,* Silviu Angelescu propune o lectură complexă care ar include lectura literară proprie lui Călinescu, și lectura etnologică a lui Mircea Eliade.

Un model de analiză a relației dintre mit și literatură îl găsim într-un triptic ilustrativ în care "zburătorul" este privit succesiv ca mit erotic, motiv folcloric și motiv literar. Astfel, "zburătorul" este un personaj foarte persistent, consecvent în descrieri, de la Dimitrie Cantemir până în secolul XX. Este malefic, nocturn, ține de "sacrul murdar" și dezvoltă un complex ritualic adiacent. Motivul este foarte frecvent în literatura populară, în descântece, colinde, balade etc. În literatura cultă, I.Heliade-Rădulescu marchează "o primă incursiune reușită în lumea mitului", urmat de Alecsandri, Eminescu, Coșbuc, Arghezi. Mitul devine astfel "un factor de coerență în interiorul unei culturi", dar "simpla conectare a unei opere literare la o valoare cum este mitul nu este o garanție a faptului că aceasta va căpăta regim de capodoperă".

Luminița Marcu

Ceea ce era de demonstrat, dar și de editat

"DE FAPT publicistica este o parte de viață trăită, e viața în raporturile cu ceilalți oameni, cu pasiunile, nedreptățile, suferințele și bucuriile ei zilnice" (M.D.). Că Mihail Sebastian a avut raporturi complicate cu ceilalți, că a fost pasional, nedreptățit și că a avut și câte o bucurie pe ici, pe colo - toate acestea le-am aflat deja din paginile *Jurnalului* său (Humanitas '96. Dar în ce măsură ele s-au reflectat în articolele și în foiletoanele sale ne demonstrează astăzi d-na Maria Dinescu în volumul *Mihail Sebastian publicist și romancier.* Nu întâmplător am spus că "demonstrează", nu că "arată" (câți dintre noi mai pot vedea acum sute de articole apărute în ziarele anilor '30?) sau că "dezvăluie" (deși probabil că autoarea a avut de înlăturat câteva "văluri" de păianjen din cale). Într-adevăr, în urma unei cercetări amănunțite a ziarelor la care scriitorul a colaborat cu cronici, recenzii și traduceri, a rezultat în volumul de față nu numai stabilirea unei relații între Iosif Hechter (omul...) și Mihail Sebastian (...de litere), ci mai ales o sistematizare conștiincioasă a principalelor probleme teoretice și a domeniilor abordate de jurnalist, în ordine cronologică. De la concepția - prea rar alăturată celor devenite deja clasice - asupra romanului modern românesc și francez, în raport cu care susține falimentul epicului, "panlirismul" și scrisul ca act gratuit, până la opiniile politice sau preferințele sportive, Sebastian a abordat tematici diverse pe care le-a tratat cu aplicație și cu un nerv critic pe care cercetătoarea, preocupată de controlul "administrativ" al întregii materii, le aprofundează prea puțin.

Maria Dinescu, *Mihail Sebastian publicist și romancier,* Editura DU Style, București 1998 - preț nementionat.

Vorbind despre Sebastian romancierul, autoarea se oprește cu mai mare atenție la scandalul pe care l-a produs apariția "romanului-problemă" *De două mii de ani* în care, la jumătatea anilor '30, un evreu prezenta cu luciditate condiția propriului neam fără să își îngăduie nici un fel de pactizare, sionistă sau antisemită, ba chiar mai mult, îndrăznea să accepte prefața în care Nae Ionescu reducea drama iudaică la ideea că "Iuda suferă și trebuie să sufere".

Revenind la intenția de a introduce o taxonomie în prezentarea publicisticii lui Sebastian, autoarea afirmă cu onestitate de cercetător riguros că "îndoiala de a fi reușit în alegere și prezentare este însăși metoda de lucru" și că, în fond, tot ceea ce a reușit a fost de "a expune foiletoanele într-o organizată dezordine". De fapt, dezordinea este mult mai organizată decât s-ar crede, și aceasta pentru că în finalul volumului d-na Dinescu enumeră sub formă de note la text ziarele și articolele la care face referire. Din nefericire, însă, rigurozitatea autoarei nu a fost dublată de cea a editorului: personajul colectiv "Grupul Editoria UNIVERSALIA", care s-a ocupat de tehnoredactarea computerizată, nu a avut doar scăpări mai mult sau mai puțin scuzabile, cum ar fi confuzia cifrelor arabe cu cele romane (!) sau plasarea greșită a ghilimelelor, ci și unele care fac să devină inutilă tocmai precizia științifică pe care mizează această carte. Practic, din cele aproape 800 de note de final, majoritatea nu corespund numeric cu referințele din text; cifrele sunt schimbate între ele, titlurile sunt deplasate iar unele referiri din corpus pur și simplu nu apar la sfârșit (nota 974!), ceea ce duce la confuzii ridicole de care autoarea nu poate fi răspunzătoare, credem noi.

Din păcate doar "credem", bazându-ne pe exactitatea științifică și buna-credință de care dă dovadă d-na Dinescu în paginile volumului, având în vedere că pagina de gardă nu oferă cititorului nici un fel de informație despre autoare și că putem doar să bănuim mâna unui cercetător de la Institutul Călinescu, de exemplu, care ar fi putut să consulte și să ordoneze un volum impresionant de periodice. În sprijinul curioșilor, editura reproduce doar o poză a dumneaei, or iată că nu toți criticii pot fi recunoscuți atât de ușor ca actorii sau politicienii. La urma urmelor, o carte, chiar atunci când se ocupă de ziare și reviste, tot carte rămâne, adică o publicație de la care se așteaptă informația prezentată într-un anume fel.

Oana Boșca-Mălin

ALFABETUL DOMNILOR

de Ioana Pârvulescu

RISCURILE PRIETENIEI

CALITATEA de îndrăgostit nu are nevoie de confirmarea persoanei iubite şi nici de cea a ochiului public. Se poate iubi indefinit în taină, creînd chiar alesului/alesei impresia de politicoasă indiferenţă. Nici măcar cititorul nu e făcut părtaş de la început, în asemenea comploturi narative. Doamna T. e sigură că Fred Vasilescu n-o mai iubeşte şi ajunge să pună sub semnul întrebării chiar pasiunea iniţială, cînd confirmarea nu-i lipsea. Or, paginile pline de pete albe scrise de Fred lămuresc un singur lucru: n-a încetat s-o iubească. Tot în *Patul lui Procust* se deschide neaşteptat, în final, ipoteza iubirii niciodată mărturisite - dar perfect plauzibile, la rememorarea cîtorva scenecheie - a lui Ladima pentru aceeaşi doamnă T. Posibilitatea ca sinuciderea lui Ladima să i se fi datorat ei, şi nu Emiliei ori mizeriei (cam acelaşi lucru) e fertilă literar tocmai datorită acestui statut al dragostei, nedependentă de reciprocitate. De fapt trecerile de la lipsa de reciprocitate la reciprocitate şi înapoi creează romanul de dragoste, imposibil de imaginat în afara lor.

Prietenia se află însă la polul opus: fără *reciprocitate* e vorbă goală şi fală uşoară. Ea dăinuie exact atît cît cei în cauză se recunosc unul pe altul drept prieteni. Teoretic, prietenia ar trebui să aibă trei variante: între doi bărbaţi (doi, pentru că şi ea presupune un proces electiv, ca dragostea), între un bărbat şi o femeie şi, în al treilea caz, între două femei. Din antichitate şi pînă de curînd, prietenia - în deplinul înţeles al cuvîntului - apare net numai în prima variantă, cu unele nuanţe şi ezitări în cea de-a doua, niciodată într-a treia. Prietenia masculină e o temă aproape epuizată de prea multă folosire, iar prietenia feminină temeinică lipseşte din cărţi şi pare să intre abia acum în conştiinţa publică, prin intermediul cinematografiei. Dacă extremele sînt limpezi, în schimb prietenia dintre un bărbat şi o femeie e o chestiune care nu a fost tranşată (literar vorbind) nici astăzi. Ea a dat naştere echivocei sintagme *amitié amoureuse* şi clasicelor exemple de tip Michelangelo - Vittoria Colonna ori Descartes - prinţesa Elisabeth de Boemia. Dar nu se ştie de fapt dacă prietenia de acest tip nu este mai degrabă o dragoste care nu are posibilitatea să se manifeste. *Adela* este probabil romanul românesc cel mai rafinat în jocul acesta al interdicţiilor şi libertăţilor ambigue a prieteniei. Dar nu trebuie să fii un cititor prea ager ca să-ţi dai seama că îndărătul jurnalului prieteniei e un roman de dragoste.

Oricum, un lucru e sigur: alfabetul literar al domnilor are în plus privilegiul paginii prieteniei. Tot ce spun Platon şi Aristotel despre prietenie se referă numai la bărbaţi. În antichitate lucrul era subînţeles. Montaigne va include, ca virtualitate şi alte tipuri de prietenie, dar numai pentru a se îndoi de ele şi a da cîştig de cauză tot primului tip. Tragedia clasică franceză confirmă paradigma impusă de antici şi nici mai tîrziu, în romantism, lucrurile nu se schimbă. Substantivul *prieten* e de fapt unul defectiv: *prietenă* nu există, e un fals gramatical.

La rău...

SPRE deosebire de dragoste, care poate înflori la bine, dar dă adesea îndărăt la greu, dacă nu cumva dispare cu totul, sentimentul de prietenie creşte proporţional cu necazurile unuia dintre prieteni. Într-un fel, această legătură de sînge spiritual e mult mai tare decît cea de sînge propriu-zisă, numită rudenie. Istoria secolului al XIX-lea românesc a favorizat prietenia, prin nenumăratele accidente biografice pe care le-a creat. Exilul şi închisoarea sînt cele mai frecvente. Paşoptiştii s-au dovedit destul de generoşi ca să nu-şi părăsească „iubiţii fraţi" în asemenea momente, deşi nu era exclus ca această atitudine să-i facă să le împartă soarta. Prietenia nu este pusă la îndoială nici de cel aflat în suferinţă. Acesta anticipează fără greş reacţiile celuilalt, într-o comuniune de simţire care nu ştiu dacă s-a mai repetat de atunci în istoria noastră literară. Într-una dintre cele mai frumoase scrisori din secolul trecut, Alecu Russo, trimis în exil (la mănăstirea Soveja: alte timpuri!), pare-se că pentru două versuleţe dintr-o piesă ce i-a fost jucată la Teatrul Naţional din Iaşi, mai găseşte răgaz să-i comunice prietenului său Vasile Alecsandri: „Iubite, Nu-mi rămîne decît timpul necesar ca să-ţi vestesc că guvernul şi-a pus în gînd să facă din mine un om important şi demn de esil. I s-au năzărit guvernului, precum se năzare cailor cu nărav, şi dar el a găsit de cuviinţă a mă aresta şi a mă condemna ca să capăt simţiri religioase în fundul unei monăstiri (...) Peste un ceas plec cu nepusă masă, cum zic românii (se ştie că Russo scria aproape exclusiv în franceză, iar textul acesta e publicat după moartea lui de Alecsandri n.m.), şi întreprind un voiaj gratis, mulţămită îngrijirei guvernului: aşadar, iubite, tu nu mă vei găsi, la întoarcerea ta, lungit pe divanul tău şi dîndu-mi aere de paşă. Cînd te vei revedé cu plăcere sub cerul patriei şi sub tavanul apartamentului tău, vei simţi un mare deşert în suflet, căci amicul tău Russo îţi va lipsi. Ah! această idee m-ar face să vărs lacrimi amare dacă nu mi-ar place mai bine să rîd în faţa prigonirei!". Russo propune o paralelă de destin „măgulitoare", aceea cu omonimul său Jean-Jacques care a „pătimit multe" în viaţă, drept consolare, atît pentru el, cît şi pentru fratele Alecsandri. Presat de timp şi de agă (care „fumează ciubucul său de iasomie şi mă îndeamnă să mîntui această scrisoare"), Russo încheie într-o tonalitate inimitabilă: plînge cu un ochi şi rîde cu celălalt, face semne complice din pană, citează din clasici şi ia atitudine împotriva despotismului burlesc în numai două-trei fraze: *„Alea jacta est!* a zis Cezar cînd a trecut Rubiconul; eu am să trec Bahluiul! prin urmare voi zice: amice! gîndeşte la bietul esilat şi declamă ades versul celebru: *L'amitié d'un grand homme est un bienfait des cieux*. Adio! Mă duc să gust plăcerile vieţei contemplative a sfinţilor apostoli şi mă despart de lume fără amărăciune în contra oamenilor, fie domn sau ...creditori! Singura mustrare de cuget ce cearcă a mă munci este că bieţii actori (interpreţii piesei incriminate n.m.) împărtăşesc osînda mea. *Teatrul românesc la monăstire* !... Ferice de ţara al cărei guvern luminat produce asemenea deşănţate întîlniri! (...) Spune amicilor că îi scutesc de a se îmbrăca în haine negre...(s.m.)". În *Soveja* episodul exilului este reluat pe-ndelete. Este ciudat că subtitlul prozei a fost tradus de Al. Odobescu (şi publicat în 1863) *„Ziarul* unui exilat politic la 1846 (s.m.)", cînd este evident că e vorba de cuvîntul „le journal", aici cu sensul de jurnal intim. În mod inexplicabil, corecţia nu este făcută nici în ediţii tîrzii. În *Soveja* scena arestării şi plecarea sînt tragi-comice (aga îi pune pe umeri blana, ministrul îi dă o căciulă, galoşi, ciubuc şi tutun şi de la fiecare din cei prezenţi arestatul primeşte nişte bani); în pripa plecării, prizonierul abia dacă mai deosebeşte un glas care-i strigă prieteneşte: „Nu uita blana mea... la Focşani!". Întîlnirea, pe drum, cu un prieten „bălai şi rău scris la stăpînire" şi vorbele pe care le schimbă cu el arată care e adevărata cauză a exilului. „Reacţie la întîmplările din 25 ianuarie", în care Russo nici nu era amestecat. „Vă pedepseşte pe voi prin mine", spune liniştit prizonierul, prevenindu-şi prietenul să se ferească dacă nu vrea să fie pus „la gros".

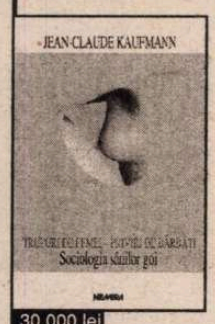
Se vorbeşte frecvent de patetismul paşoptiştilor şi el există, cu siguranţă. Rareori se observă însă că *toată generaţia* are, pe lîngă patos, şi un umor formidabil şi că specificul ei este tocmai această combinaţie de semn contrar (implicarea sentimentală pînă la lacrimă şi detaşarea de propria lacrimă prin ironie şi umor). Costache Negruzzi în unele nuvele şi în *Negru pe alb*, Kogălniceanu în proză, Alecsandri proză şi corespondenţă, Russo în jurnal, proză şi corespondenţă, Grigore Alexandrescu în memorialul de călătorie, satire şi fabule, Ghica în *Scrisori...*, etc. sînt toţi făcuţi din acelaşi aliaj special, dispărut o dată cu ei. Lacrima e semnul pasiunii, rîsul e, la ei, semnul raţiunii. Inimi romantice, deci înflăcărate, paşoptiştii posedă în acelaşi timp un mecanism de control, de răcire binefăcătoare a dezordinii focului, prin predispoziţia la toate felurile de rîs cu putinţă, de la cel mărunt, social la cel înalt, metafizic. Este curios, iar ca judecată critică este extrem de nedrept că urmaşii imediaţi, junimiştii, dar şi cei din secolul următor n-au văzut în creaţia lor *decît* sau *mai ales* patetismul „necontrolat".

...Şi la bine

CĂ prietenia se manifestă la greu ar putea să pară o trăsătură în favoarea ei. Proverbul cu prietenul care „la nevoie" se cunoaşte consfinţeşte această aparenţă. E adevărat că unii prieteni se sperie la greu. Jurnalul lui Sebastian urmăreşte însingurarea tot mai mare a celui care se credea înconjurat de prieteni, dar avea de fapt cunoştinţe şi amici (în sensul caragialian al cuvîntului: verigi din lanţul slăbiciunilor). Prietenia lui Eliade cu Sebastian, de pildă, nu rezistă la greu. Cu toate acestea proverbul nu spune decît o jumătate de adevăr. Proba cea mai grea a prieteniei (şi aici se deosebeşte radical de dragoste) este *binele* prietenului, succesul sau norocul acestuia. Paşoptiştii au ştiut să se entuziasmeze împreună, funcţiile politice pe care le-au dobîndit nu i-au dezbinat, succesele i-au unit, ca şi eşecurile. Alecsandri îi scrie la bătrîneţe lui Ghica despre felul în care-şi petrece zilele de iarnă: dimineaţa devreme, într-un cabinet de lucru bine încălzit, vesel luminat, cu un ceai fierbinte în faţă, îşi scrie corespondenţa, demnă de un computer de azi: cu Parisul, Bucureştiul, Iaşul, cu Montpellier şi „chiar şi cu America"; peste zi face eventual o plimbare învelit în blana nr. 3, iar seara, cînd în suflet îi pătrunde „o melancolie adîncă" face un conclav imaginar cu prietenii de odinioară. „Tu eşti unul din cei chemaţi şi mai aleşi" - îi mărturiseşte lui Ghica. Entuziasmul paşoptist este pus, şi în prietenie, pe seama lipsei de spirit critic. De la lozinca iubitorilor de „adevăr", *Amicus Plato sed magis amica veritas* pusă în circulaţie de Ammonius Saccas în *Viaţa lui Aristotel* şi numai parţial justificată de un fragment din *Etica nicomachică*, cei care-şi fac un ţel din a-şi critica prietenii - şi la bine şi la rău - nu mai au nevoie de alte argumente. Nu este deloc sigur că misiunea prieteniei este critica „în numele adevărului". Prietenia ar trebui să aibă încredere că, mai devreme sau mai tîrziu prietenul va descoperi singur acest adevăr, dacă nu îl ştie deja. Dacă arta sau ştiinţa au nevoie de critică avant toute chose, exemplele literare ne arată că arta sau ştiinţa prieteniei are nevoie şi de altceva. De încredere şi sprijin la bine, căci nimic nu e mai greu de îndurat decît temuta zi de după succes. ■

Jean-Claude Kaufmann
Trupuri de femei – priviri de bărbaţi
Colecţia „Totem"

O echipă de sociologi străbate câteva plaje din Franţa, făcând o anchetă asupra modei sânilor dezgoliţi: sunt „interogaţi" 300 de subiecţi, ale căror răspunsuri vor fi mai apoi supuse analizei atente vreme de doi ani. De aici rezultă un studiu sociologic privind lumea plajei şi a obiceiurilor ei, o lume cu reguli extrem de riguros codate, al cărui studiu îl duce pe autor la concluzia că libertatea este în realitate trăită ca perfectă adaptare la rol, răsturnându-i astfel spectaculos ideile preconcepute despre ipoteticul „joc dublu" al persoanei, care şi-ar utiliza rolul ca mască.



30 000 lei

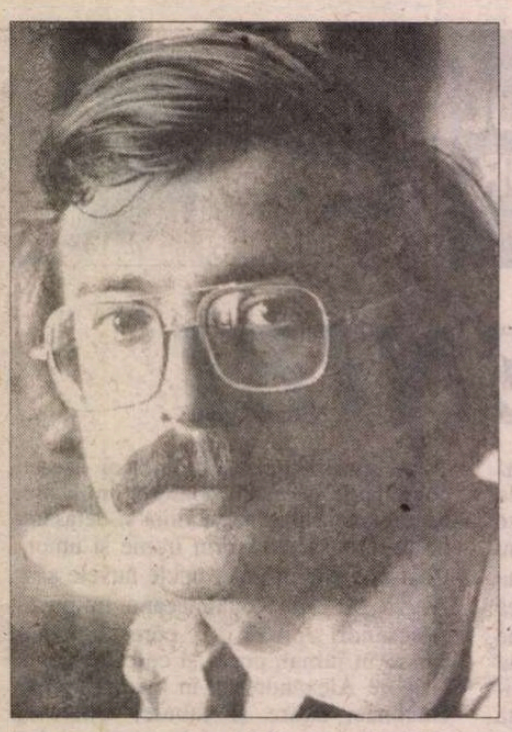
H.-R. Patapievici
Cerul văzut prin lentilă
Colecţia „Totem"

Prima culegere de eseuri ale unui tânăr autor apărut ca un adevărat fenomen după Revoluţie şi în care toată critica, la unison, a recunoscut un spirit de marcă – foarte incomod însă, dacă judecăm după ecourile de până acum ale scrierilor sale. Rând pe rând contestat cu violenţă şi adulat, uneori de aceleaşi persoane, H.-R. Patapievici, oricum, nu mai poate fi cu nici un chip ignorat ca prezenţă în cultura română.

35 000 lei

Talon de comandă
Pentru două titluri comandate – reducere de 10%. Un singur titlu – reducere de 5%.
Doresc să primesc ambele titluri ☐
Doresc un singur titlu: .....
Nume .....Prenume ..... Adresa.....
.....Telefon .....

NEMIRA Comenzi: C.P. 26-38 Bucureşti; E-mail: nemira@dnt.ro



Matei VIȘNIEC

POEME ULTERIOARE

Un milion de ochi

Un milion de ochi ai avut
înainte de a avea doi
înainte de a avea
o inimă
ai avut un milion de inimi
un milion, un milion de
picioare ai avut
înainte de a avea
două picioare
și înainte de a avea o limbă
ai avut un milion de limbi

chiar așa, înainte de a avea
doar două mîini, doi plămîni
și un gît
ai avut un milion de mîini
un milion de plămîni
și un milion de gîturi
un milion de aripi ai avut, da
înainte de a nu avea niciuna

Spune Bună ziua rînjind

Sînt dat afară din propria mea piele
ca un chiriaș care nu și-a mai
plătit chiria
care face prea mult zgomot
scuipă de la balcon
aruncă coji de seminte pe scară
iar cînd spune bună ziua
spune bună ziua rînjind

nu e de mirare că sînt dat
afară din propria mea piele
ca un chiriaș care s-a încălzit
arzîndu-și rînd pe rînd
scaunele de lemn, rafturile de lemn,
tapetul de hîrtie

sînt dat afară scurt
n-am nimic de luat cu mine
așa că ies din propria mea piele cu mîinile
în buzunar
iar pe scări mă întîlnesc bineînteles
cu viitorul chiriaș

Dar rotundul nu ți-a fost suficient

Nu s-ar fi întîmplat nimic din toate acestea
dacă iluzia, dacă ziua, dacă întîmplarea...
dacă șoapta nu s-ar fi izbit de un timpan firav

dar rotundul nu ți-a fost suficient
iar în cădere nu te-ai fi găsit
dacă ziua n-ar fi fost fără sfîrșit

Nu,nu sînt o insectă

Chircit într-un colț
supărat, nedormit de trei nopți
nemulțumit înainte de toate că sfîrșitul lumii
îl luase prin surprindere
poetul părea o insectă neagră de bucătărie

nu, nu sînt o insectă neagră de bucătărie
urlă creierul poetului, chircit într-un colț al
bucătăriei
acolo unde îl proiectase
explozia finală
nu sînt supărat, nu sînt nedormit de trei nopți - așa
urla creierul poetului care, explodat
odată cu lumea, vedea de pe deasupra celor
întîmplate
ultimul text scris de poet

nu, nu sînt ultimul text scris de poet
înainte de explozia creierului său odată cu
explozia
finală, strigă și textul de acolo de unde era, din
burta
insectei negre
de bucătărie născută întîmplător
în urma exploziei finale

(că acum mănîncă texte, ea, marea insectă,
supraviețuitoarea,
unica născută întîmplător din explozia finală)

Pe aceeași pedală

Ei bine, nu, eu nu eram de acord
cine văzuse sfera? Nimeni. Cine văzuse
explozia finală? Nimeni.
La toate acestea robotul răspunde apăsînd
pe aceeași pedală. Luminile verzi se aprindeau,
trapa se deschidea, gura aromată a
animalului născut după explozia finală
făcea A

În delirul acelor zile totul devenise alb,
simpatic, trecător. Mașinile se opreau
la stop și așteptau cîte o săptămînă.
Consoana B era așteptată pentru mileniul
trei

Trecere, netrecere, revenire, îndestulare cu
neprevăzut; uite așa scriu eu versuri uitîndu-mă
la lumea care trece; nu mai știu ce să
imaginez ca să-mi separ gîndurile unele
de altele; o nerăbdare fără sfîrșit mă
subțiază din interior ca pîlnia uriașă
oceanul fictiv; tot crezînd că mă pot
îndepărta de unicul punct fix care ne-a
mai rămas m-am trezit îmbrîncit într-o
gură; mă uit la ea: nu pare înfometată

2 ianuarie

Pe data de doi ianuarie n-am mai putut, m-am
așezat
la mașina de scris și am scris, diferența dintre
fictiv și nefictiv nu mai ținea decît de
urechea smulsă a cîinelui, ureche încă
atîrnîndă, dureroasă la vedere, dar el, cîinele,
era mort, așa m-am adresat apoi singurului
meu invitat de la miezul nopții - eu: ai progresat,
ai computer, încearcă acum să spui măcar
un singur adevăr despre tine (nici

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Rugăciunea detectivului Arthur

1.
Nimeni și nimic nu mă poate opri, la ora cinci după masă,
Cînd lumina e albă și-n magazii toamna miroase a praf adormit,
În iarbă să pun un pantof cu șireturi subțiri de mătasă,
Așteptînd să se umple cu flori, și să fiu fericit...

2.
Nimeni și nimic nu mă poate opri să caut prin șanțuri bucăți de ziare,
Să iubesc către seară apa și pietrele mari de sub poduri; oh, istovit,
Să sărut o scară ce putrezește în brusturii de lîngă ziduri amare,
în timp ce furnicile trec, și să fiu fericit...

3.
Nimeni și nimic nu mă poate opri să ascut pe o treaptă a casei satîrul tocit,
Cu care tai carnea suavă de fluturi, ce-i visul motanilor mei,
Să-ngenunchez pe podele în fața sticlelor lungi de oțet și ulei,
Fără sfială plîngînd, și să fiu fericit...

4.
Nimeni și nimic nu mă poate opri să desfac în amurg un ceasornic de fată
(El are rotița de înger!); să găsesc păianjeni bătrîni în pompe stricate de flit,
Și pe a șaptea ceșcuță din sumbrul dulap, o amprentă ciudată,
Și-apoi să umblu tăcut prin odăi, și să fiu fericit... ■

n-a mai fost cazul, timpul s-a schimbat
dintr-o dată, a bătut un vînt rece,
în cîteva ore totul a înghețat)

Cu capul pe tejghea

unde? cînd? de ce?
rostind aceste cuvinte
barmanul și-a dat seama că toată viața sa
fusese fără rost
l-am văzut plîngînd cu capul pe tejghea,
m-am apropiat de el
unde? cînd? de ce? continua să murmure
barmanul
consumatorii au încremenit la mese, n-a
mai cerut nimeni nimic
fumătorii și-au stins țigările, băutorii de vin
nu și-au mai terminat vinul din pahare

unde? cînd? de ce?
se auzea din ce în ce mai clar
în liniștea care căzuse peste oraș

Eu și tu

pîș pîș pe fundul oceanului
două languste, eu și tu
ne ducem, a venit clipa
nu știm unde dar știm că trebuie
să fim în mișcare

pîș pîș prin nisipul ud
pe deasupra furtuna
oameni speriați, corăbii care se
scufundă
tărmurile rontăite de ape,
cutremure, știri proaste

nu ne pasă
eu și tu
două languste ■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Un jurnal tulburător

ÎL ŞTIAM pe dl. Nicolae Balotă drept un luminat cărturar. Acum, cînd i-am citit jurnalul şi mărturisirile memorialistice, am realizat dimensiunile excepţionale ale acestei cărturării. Citise pînă la 30 de ani, în cele vreo cinci limbi pe care le frecventa, uimitor de mult: literatură beletristică, filosofie, teologie. Îi cunoştea profund, ca puţin alţii, pe Maxim Mărturisitorul, pe Meister Ekhartdt, von Balthasar, Sf. Augustin, Francisc de Assir, Dionisie Areopagitul, Rudolf Otto, Karl Barth, Origene, Vasile cel Mare, Sfîntul Ioan al Crucii, Toma de Acquino, Maritain, Berdiaev, pînă la misticii evrei din vechime ajungînd la, să spunem, Martin Buber. Este catolic practicant, considerîndu-se ceea ce numeşte a fi "un ales"; adică un om care crede profund în adevărurile revelate. De aceea toate lecturile sale aveau o apăsată dimensiune comparată. Ce profesor extraordinar de filosofie, să repet şi eu după d-na Marta Petreu, ar fi fost dl. Nicolae Balotă în Clujul natal, după generaţia lui Blaga, D.D.Roşca, Liviu Rusu, dacă nu ar fi avut loc catastrofa comunismului postbelic! Dar omul e sub vremi şi dl. Balotă, după ce fusese, din anul al patrulea de facultate, preparator la psihologie pe lîngă catedra lui Ştefănescu-Goangă, a avut parte de slujbe pasagere la Cluj, apoi, din 1954, prin înaltă protecţie a unui fost coleg de liceu, una la Bucureşti, de funcţionar - datorită poliglotiei sale - la un Centru de Documentare Medicală. I se acrise de Cluj, unde i se părea că se sufocă la propriu, sperînd că imensitatea Bucureştiului îi va da mai largi posibilităţi de mişcare. Greşea. Matca lui era în burgul Clujului, unde se găseau mai toţi foştii membri ai Cercului literar de la Sibiu, printre care se prenumăra, şi profesorii săi în frunte cu Blaga, pe care-l vizita în cămăruţa de la Biblioteca universitară (unde căpătase o slujbă), denumită de poet şi de ceilalţi "bîrlogul lui Faust" (Era, desigur, pe vremea cînd poetul şi cugetătorul traducea *Faustul* lui Goethe). Dar, ce-i drept, treptat, cerchiştii se stabilesc în Bucureşti (Cornel Regman, Şt. Augustin Doinaş, I.D.Sîrbu, Ion Negoiţescu, Dominic Stanca), încît aici părea a se recoagula vechea grupare literară, mai ales cînd poposea, în capitală, pentru cîteva frumoase zile, şi Radu Stanca. Pierduseră nădejdea în renaşterea Cercului, în condiţiile date. Dar se căutau, avizi, unii pe alţii, petreceau în discuţii animate, îşi împărtăşeau gîndurile, îmboldindu-se reciproc într-o atmosferă de frăţietate camaraderească. Întîmplarea a făcut să-i cunosc pe atunci, pe unii dintre ei. Eram tînăr redactor la ESPLA din august 1955, unde, de prin 1956 sau 1957, a fost angajat dl. Cornel Regman, lucrînd amîndoi la redacţia de critică literară. Aici venea, la două-trei zile odată, mult regretatul Ion Negoiţescu, mereu îmbujorat în obraji şi cu intrări timide (arunca, cumva, capul, prin uşa întredeschisă) încît noi îl denumisem "lepus timidus". Uneori, apăreau şi dl. Doinaş, ca şi I.D.Sîrbu, amîndoi redactori la nou-înfiinţata revistă *Teatru*. Pe dl. Nicolae Balotă nu mi-a fost dat să-l cunosc pentru că, din nenorocire, la începutul lui ianuarie 1956, a fost arestat, ispăşind o recluziune (puşcărie şi domiciliu forţat) de nouă ani. Ne-am cunoscut mai tîrziu, prin 1967, pe culoarele acelei edituri, (de unde eu fusesem licenţiat în martie 1959), cînd mi-a spus că i se pare că sînt prea tînăr pentru studii de sinteză culturalo-politică (în 1966 debutasem cu cartea *Junimismul*). Şi asta o spunea d-sa care, încă la 30 de ani, era tobă de carte, gîndind matur, comparatist şi cu vocaţia sintezei! De atunci ne-am păstrat într-o colegialitate respectuoasă, mai tîrziu publicîndu-i la Editura Minerva vreo două cărţi învăţate, una dintre ele *(Artele poetice ale secolului XX)* reeditînd-o acum doi ani în consacrata colecţie "Biblioteca pentru toţi". Dar să revin la blestemata recluziune a d-lui Nicolae Balotă. În 1955, intoxicat de "spiritul Genevei" de atunci, se hotărăsc să redacteze un memoriu (împreună cu prietenii săi clujeni fraţii Boilă, unul dintre aceştia fiind actualul senator dl. Matei Boilă) care să fie trimis în străinătate. Au urmat conciliabule, fiecare a redactat un segment al memoriului. Dar pînă a fi încheiat şi tradus aflaseră despre acesta şi alţii. Cu memoriul isprăvit, au fost sfătuiţi să nu-l expedieze pentru că ar dăuna strădaniilor episcopilor greco-catolici care năzuiau să obţină, din partea autorităţilor, anumite drepturi pentru biserica lor. În consecinţă, au distrus memoriul. Prea tîrziu. Securitatea aflase de el, arestîndu-i pe cei trei redactori.Gestul poate părea de o sublimă zădărnicie. Nu era. Pentru că exprima irepresibila nevoie de a comunica Occidentului destinul tragic al României în general şi al Bisericii greco-catolice în special. Era o datorie înaltă de conştiinţă. Şi ea trebuia mărturisită într-un document, chiar dacă lumea Occidentului nu mai putea, atunci, în 1955, interveni în imperiul ţărilor din estul Europei, subjugate sovieticilor, din 1944-1945, cu acordul marilor puteri (SUA, Anglia) occidentale.

Ceea ce comunică autorul în însemnările sale din 1954-1955, completate cu acele completări ("remember") din anii nouăzeci este nespus de interesant. Interesant, mai întîi, pentru că ne dezvăluie preocupările unui tînăr cărturar în vremuri vrăjmaşe. Lecturile sale statornice, în cele mai variate - am mai spus-o - domenii ale umanioarelor sînt instructive şi pilduitoare. Şi e o lectură cu sistemă, petrecută în bibliotecă (cu precădere la Biblioteca Relaţiilor cu Străinătatea, pe care şi eu am frecventat-o prin acei ani şi unde îl întîlneam pe Aderca citind pentru lucrarea sa despre Goethe, interzicînd, cu bătaia fermă a unui creion în masă, a celor mai nevinovate şuşoteli). Apoi semnificativă şi, încă o dată, de un mare interes documentar pentru cunoaşterea epocii e lumea mediilor frecventate de autor. Şi nu neglijez a relata, mai întîi, cum se cuvine, întîlnirile cu Blaga şi sentimentele încercate, atunci, de marele poet şi filosof. Prin 1954-1955 Blaga era măgulit că i s-a încredinţat traducerea *Faust,* semn că autorităţile comuniste îl iau în seamă, acordîndu-i atenţie ("totuşi au nevoie de mine", spunea el satisfăcut). În mai 1955 poetul era foarte mulţumit pentru că pe traducerea lui *Faust* i se plătise foarte mult, aproape exorbitant. Mărturisirea lui Ivaşcuk, prin anii 1980, în casa familiei Balotă de la Paris, că el ar fi avut misiunea de a-l concilia pe poet cu regimul comunist e, probabil, incontestabilă. Numai că, potrivit cărţii, din 1998, a d-lui Pavel Ţugui *Amurgul demiurgului* (autorul acestei cărţi a fost înalt demnitar la Secţia de propagandă a CC al PMR), tratative au fost purtate mai înainte cu Blaga (emisari au fost Miron Constantinescu odată şi, apoi, chiar N. Ceauşescu) şi poetul s-a lăsat convins să colaboreze, stabilindu-se ca, după un articol în care să laude realizările regimului comunist (pe care l-a scris şi publicat în *Contemporanul*), să i se publice, în reviste, apoi în volum, versurile inedite. Convenţia a fost respectată de ambele părţi şi dacă poetul nu murea în 1961, cine ştie cîte articole propagandistice (şi de ce fel!) nu ar fi scris Blaga. De altfel, Negoiţescu şi chiar N. Balotă avuseseră prilejul, prin 1954, să rîdă amar de articolele lui Blaga inserate în - oroare! - chiar gazeta de perete a Bibliotecii universitare din Cluj. Tentaţia poetului de a colabora cu regimul comunist se manifestase, deci, de timpuriu. Impresionant e portretul lui Vianu, realizat în urma unor vizite sau peripatetice discuţii pe străzile din preajma casei cărturarului. Era mereu prudent şi retractil, uimit de diversitatea lecturilor tînărului Balotă. Lui Negoiţescu i-a comunicat opinia contrariată: "Pentru mine e un mister Balotă ăsta. E tînărul cel mai cultivat, cel mai savant din cîţi cunosc... Nu ştiu ce să cred despre el. Văd întrînsul uneori un credincios, un om de vocaţie mistică, alteori o natură de artist, un literat cu gusturi şi ele foarte variate, între clasic şi extravagant". E un diagnostic, să recunoaştem, destul de potrivit. Apar, apoi, cu siluetele ştiute, Ion Chinezu (blamat de autorul jurnalului pentru antisemitismul său primitiv), Vladimir Streinu vizitat şi la slujba sa de paznic la o stranie bibliotecă din parcul Herăstrău, Şerban Cioculescu care la fiecare întîlnire îl numea pe Blaga "mistagogul de la Cluj", Mihai şi Mariana Şora, Constantin (aici Costăchel) Ţoiu, grupul de tineri catolici care se întîlneau la biserica Saint Vincent de Paul (în care se relevă latinistul Hîncu), Pericle Martinescu, Pavel Chihaia şi încă destui alţii. Un loc special ocupă, în însemnările din jurnal, gruparea numită a uraniştilor (homosexualii) "printre care Negoiţescu (incontestabil, personajul principal al jurnalului, datorită prieteniei sale calde cu autorul), Stere Popescu, Mihai Rădulescu, Petru Comarnescu, Ovid Constantinescu. Unii, ca Negoiţescu, îşi recunoşteau condiţia, cei mai mulţi (ca, de pildă, Comarnescu) o negau cu violenţă. Dar tipologia lor (vezi pagina 250 în al doilea volum) e bine, cu fineţe surprinsă. Şi le deplînge, justificat, starea de fapt. ("Căci erosul homoerotic este incomparabil mai obsedant decît al nostru, cel heteroerotic. Privită într-o anumită perspectivă, homosexualitatea este o fixaţie, este o obsesie. De aceea, deşi profund «neserioşi», uraniştii cad extrem de uşor pradă anxietăţilor, adevărate obsesii thanatice"). Într-un loc, ca o completare din 1997, la o pagină din jurnal, autorul se explică, limpede, cum de nu a fost atras spre mişcarea legionară (lucru recunoscut că s-a întîmplat cu Negoiţescu sau Mihai Şora). Şi motivează aceasta prin refuzul antisemitismului. Nu a fost sedus de amîndouă totalitarismele acestui secol şi se bucură că educaţia sa catolică religioasă l-a ferit de această năpastă. "Fascismul şi comunismul departe de a constitui un apogeu al modernului, cum credeau şi mai cred poate unii, sînt tentative de recreare a Evului Mediu". Îi judecă aspru pe legionari, în care nu vede o sectă mistică religioasă ci o grupare politică teroristă. Aceleaşi negative aprecieri nutrea, în 1955, faţă de Nae Ionescu şi elevii săi deveniţi legionari. "Generaţia discipolilor lui Nae Ionescu (Eliade, Cioran, Noica etc.) a rămas la nivelul unui modernism agonic. «Profeţii negativi», pe care nu i-au asimilat suficient pentru ca să nu se poată despărţi de ei într-un mod fecund, le-au pecetluit soarta. Din păcate, poartă cu toţii «semnul Fiarei». Căci, înainte de toate, din motive filosofice, ei n-au putut să depăşească planul terorii istorice. Ca nişte oameni atît de «deşteptţi» să adoarmă sub privirea hipnotică a unui magician minor precum Nae Ionescu (ca să nu mai vorbim de fascinaţia exercitată asupra lor de Codreanu) este greu de înţeles. Cu atît mai puţin pot înţelege şi mai puţin admite atracţia pe care mişcarea legionară a exercitat-o asupra lor. Explicaţia, nu însă şi justificarea acestei adevărate trădări a clericilor spiritului, este de ordin filosofic (şi mai profund încă, de ordin moral şi religios). Erau epigonii tardivi ai unei filosofii de sfîrşit de veac. Discipoli amatori ai lui Hegel, imitatori întîrziaţi ai lui Nietzsche, schopenhauerieni dezabuzaţi, existenţialiştii unor «trăiri» exaltate şi vane, sinucigaşii ce nu s-ar fi sinucis în veci, toţi aceşti pseudofilosofi s-au lăsat antrenaţi într-o aventură sîngeroasă care - dacă ar fi izbutit - i-ar fi lichidat pînă în cele din urmă fără nici o îndurare. O ştim bine şi din experienţa fraţilor lor inamici, a intelectualilor de stînga lichidaţi de cei pe care i-au slujit... Căci, să nu mi se vorbească despre «ortodoxia» lui Nae Ionescu, despre «mistica legionară», despre ştiinţa religiei (reală, dar numai ca ştiinţă, nu ca sursă de existenţă) la Eliade. Lipsiţii aceştia de credinţă au căutat sacrul în sfera politicului (sau în cel mai bun caz în sfera unei ştiinţe a religie). Şi, ceea ce este ai rău, au crezut că l-au găsit. S-au închinat Fiarei".

Jurnalul d-lui Nicolae Balotă, tulburător, e o lectură cuceritoare, pe care o recomand, călduros, cu stăruinţă. ■

Nicolae Balotă, *Caietul albastru,* Timp mort 1954-1955. Remember 1991-1998. Editura Fundaţiei Culturale Române, două volume, 1998.

INSTITUTUL EUROPEAN

NOUTĂŢI

Colecţia **Eseuri de ieri şi de azi**

Tzvetan Todorov

Omul dezrădăcinat

Traducere şi prefaţă de Ion Pop

ISBN 973-611-024-9
224 pag

Colecţia **Oglinzi paralele**

Walter M. Bacon Jr.

Nicolae Titulescu

Traducere de Cosmin Angheloni

Prefaţă de V. Fl. Dobrinescu şi Kurt W. Treptow

ISBN 973-586-154-2
320 pag

În curs de apariţie: Maria Gaiţă, *Drept civil. Obligaţii* (Colecţia Universitaria)

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@mail.dntis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Masacrul din bibliotecă

Aşa cum aţi aflat, probabil, din presă, marţi, 2o aprilie 1999, cînd s-au împlinit 110 ani de la naşterea lui Hitler, nişte adolescenţi mascaţi au pătruns în biblioteca de la *Columbine high school* din Littleton (Colorado) unde au omorît şi au rănit zeci de persoane. Acesta este al cincilea măcel produs într-un liceu american în ultimii ani şi el s-a soldat cu 25 de morţi . 2 dintre agresori - care erau elevi ai aceleiaşi şcoli - s-au sinucis. Cercetările de pînă acum au scos la iveală faptul că făceau parte dintr-o grupare obsedată de moarte şi violenţă care îşi spune *mafia în trench-coat,* are vreo 20 de aderenţi şi *atacă minorităţile, oamenii de culoare, precum şi pe cei care practică sportul.*

Preşedintele Bill Clinton s-a declarat *şocat şi întristat* de acest măcel şi a ţinut să precizeze că prin el s-a produs *cea mai importantă pierdere dintr-un liceu american, unde împuşcăturile s-au înmulţit dramatic în ultima vreme.* În final el a spus că *poate nu va fi capabil să explice niciodată ceea ce s-a întîmplat la Littleton.*

Tragedia celor aflaţi în acea bibliotecă şcolară la ora fatală ne-a şocat şi ne-a întristat pe toţi, deşi după bombardamentele din Iugoslavia, care n-au ocolit nici şcolile, nici spitalele, nici cimitirele şi n-au fost întrerupte nici măcar în noaptea de Înviere, credeam că nu ne mai poate şoca nimic. Poate că tragedia asta nu m-ar fi obsedat totuşi atît de tare dacă, după ce am luat act de ea, nu aş fi urmărit talk-show-ul al cărui punct de plecare a fost publicarea în *Adevărul* a celebrului text de adeziune la intervenţia NATO în Iugoslavia şi la oferirea spaţiului nostru aerian pentru operaţiunile sale (intitulat *Opţiunea societăţii civile într-un moment de cumpănă* şi semnat de aproximativ 80 de intelectuali, a căror listă începe cu Gabriel Liiceanu) şi a unui comentariu dur al acestuia (intitulat *Trocul sîngelui* şi semnat de Cristian Tudor Popescu).

Voi spune, din capul locului, că eu cred că opţiunea societăţii civile este cea reflectată prin ultimele sondaje din care aflăm că 76 % din populaţia ţării se pronunţă în favoarea încetării imediate a bombardamentelor şi a revenirii la masa tratativelor. Pentru că nimeni dintre cei bombardaţi într-un spital, într-un tren, ori într-un convoi de refugiaţi nu se mai poate consola cu gîndul că ar fi fost ucis din greşeală. Iar *adevăratul interes naţional* - a cărui invocare de către cei mai convinşi internaţionalişti ai noştri ne face o deosebită plăcere - nu poate fi apărat legitimînd ori sprijinind o agresiune. Orice s-ar obţine pe această cale. Pentru că dacă Alianţa Nord-Atlantică îşi încalcă statutul pentru a bombarda o ţară care nu face parte din ea, nu avem nici o garanţie că nu şi l-ar putea încălca şi pentru a bombarda una primită deja sub mult rîvnita umbrelă a sa.

Confruntarea dintre *raţionalul* Gabriel Liiceanu (care, cel puţin în prima parte a dialogului, s-a străduit să pledeze în favoarea bombardamentelor pe un ton calm şi convingător, mulţumindu-se să-şi bată din cînd în cînd adversarul pe umăr, zîmbind ironic către telespectator - şi *violentul* Cristian Tudor Popescu (care a fost de la început aşa cum îi stă în fire, dar a tunat şi a fulgerat împotriva bombardamentelor, pentru că n-au ocolit nici convoaiele de refugiaţi şi morţii din cimitire) printr-o stranie coincidenţă, s-a întîmplat să aibă loc în aceeaşi zi cu *masacrul din bibliotecă.*Lucru care m-a făcut să revin la imaginile de coşmar văzute cu puţin timp înainte şi să mă-ntreb : dacă Bill Clinton ne spune că *poate nu va şti niciodată să explice* ce *s-a întîmplat la Littleton,* cum se face că poate să explice ce s-a-ntîmplat în Kosovo atît de bine încît a reuşit să facă un om care gîndeşte să nu mai aibă nici o îndoială ?!

După ce ni s-a spus că Rugova ar fi fost executat şi că cele două coloane de refugiaţi nu ar fi fost bombardate de NATO, e greu să mai credem ce ni se spune. Cu atît mai mult cu cît şi fără războiul informaţional la care asistăm, într-o zonă fierbinte, adevărul nu e uşor de aflat. Masacrul de la Hebron nu ar fi fost atribuit în nici un caz unui evreu, dacă nu era descoperit fanaticul care l-a săvîrşit. Iar despre genocid s-a vorbit şi la noi în decembrie 1989. Fără îndoială, contează şi un singur mort, iar cei care au tras în nişte civili neînarmaţi nu pot fi scuzaţi pe motiv că nu au fost 60.000 de victime, aşa cum s-a spus. Dar nu pot să nu mă gîndesc cum sînt folosite cifrele cînd vrea cineva să convingă prin ele. Numărul celor împuşcaţi după dispariţia *odiosului* a fost mult mai mare decît cel dinainte, dar asta nu i-a împiedicat pe americani să le dea unda verde ruşilor să-l sprijine pe urmaşul acestuia, cum am aflat din documentele de la arhivele SUA, apărute cu şapte ani mai tîrziu chiar în revista *22.* Care, e cert că nu putea să încurce Vestul cu Estul,ca alte publicaţii.

Dar să lăsăm aceste istorii şi să revenim la confruntarea care a ţinut toată lumea cu sufletul la gură. Inclusiv pe mine. Chiar dacă în capul meu peste masacrele care ar justifica bombardamentele se suprapunea în mod obsesiv *masacrul din bibliotecă.* Cînd n-am mai fost în stare să-înţeleg ce se-ntîmplă, m-am scuzat în faţa mea spunîndu-mi că e de vină obsesia aceea de care n-am reuşit să mă eliberez şi că oricum n-aş fi avut cum să privesc acest spectacol la rece.Pentru că nu puteam să fiu *ca românul imparţial* în raport cu cei doi combatanţi, oricît de mult i-aş preţui pe amîndoi.

În pofida tonului greu de suportat de către adversar adoptat în, cele din urmă, de ambele părţi - sau poate chiar şi datorită acestuia - confruntarea autentică la care am asistat s-a dovedit a fi mai mult decît necesară, de vreme ce se vorbeşte despre ea infinit mai mult decît despre cea formală a şefilor de stat şi de guvern aflaţi la jubileul NATO, unde nimeni nu se îndoia că bombardamentele ar constitui o binefacere. Fără îndoială, această confruntare a justificat riscul asumat de cei doi combatanţi, numai că, din păcate, Cristian Tudor Popescu n-a reuşit să-l scoată din sărite doar pe filozoful Gabriel Liiceanu, cu care pînă la urmă o scotea el la capăt, ci şi pe ziarista Gabriela Adameşteanu. Care nu ştiu dacă va apela din nou şi la Justiţie, dar ţine să avertizeze populaţia cum că prestaţia din presă a redactorului şef de la *Adevărul* ar fi deosebit de dăunătoare. Pentru că *pîrîtul,* care este un scriitor *apreciat de anumiţi colegi ai săi,* datorită structurii lui emoţionale ar confunda nu numai presa cu literatura, ci şi punctele cardinale.

Din aceste afirmaţii s-ar putea deduce că *anumiţi colegi ai lui Cristian Tudor Popescu,* dat fiind că ne place cum scrie un biet literat ca el, rătăcit în presă, n-am mai fi colegi şi cu d-na Adameşteanu, care este o ziaristă pursînge. Îmi pare nespus de rău, dar ce-aş putea face. Asta e situaţia. Oricum, eu apreciez în mod deosebit prestaţia sa din *România liberă,* prin care apără aşa-zisa *Opţiune a societăţii civile*...Cu atît mai mult cu cît cred că n-ar fi exclus ca unele personalităţi iscălite dedesubtul textului în discuţie - pe care nú prea aveau cum să-l citească - să-i datoreze în întregime faptul că se află pe listă. Fac afirmaţia aceasta gîndindu-mă cum era să mă trezesc eu în GDS, fără să bag de seamă, din iniţiativa d-nei Adameşteanu. Mai avea nevoie de un vot în şedinţele Grupului şi considera că trebuie să fac şi eu ceva pentru dînsa, fiindcă m-a publicat. Cu privire la această publicare, ar fi de citat superbul text *Fojgăieli doctrinare* al lui Dorin Tudoran, pe care, dacă nu era vorba în el şi despre mine, mi-ar fi plăcut foarte mult să-l comentez. Faptul că ştim ce gîndesc şi *anumiţi colegi ai noştri* pe care nu i-am mai putut citi înainte de 1989 face parte oricum dintre puţinele bucurii ale aşa-zisei libertăţi cîştigate prin ceea ce ne amintea textul colectiv la care m-am referit că s-a numit *revoluţia noastră.* Libertate pe care, oricum aş fi taxată, eu refuz să cred că Dumnezeu ne-ar fi dat-o pentru ca să poată avea NATO, sau cine ştie cine, dincotro să bombardeze mai bine.

■

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură, Arte, Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

● Miercuri 5 mai, pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 9.50 - Poezie românească. Mircea Streinul. Versuri în interpretarea actorului George Ivaşcu. *Redactor Ioana Diaconescu.* La 20.45, pe CRC - Bucureşti, istorii scrise şi nescrise. "Cartea românească" şi "Munca literară". Colaborează Dinu Roco. *Redactor Victoria Dimitriu.* La 21.30 pe CRC - Portrete şi evocări literare. Ion Biberi. Colaborează Ioana Diaconescu, Barbu Cioculescu şi Nicolae Florescu. *Redactor Anca Mateescu.* La 23.50 pe CRC - Poezie universală. Versuri de Anna Ahmatova. Traduceri de Madeleine Fortunescu. Lectura actriţa Lucia Mureşan. *Redactor Dan Verona.*

● Joi 6 mai, pe CRC, la ora 9.50 - Poezie românească. Mariana Dumitrescu. Versuri în interpretarea actriţei Florina Luican. La 18.03 pe CRC - Invitatul special: Literatură, critică şi istorie literară. Virtuţiile dialogului - identitate în diversitate. Interviu cu Miron Kiropol. *Redactor Maria Urbanovici.*

● Vineri 7 mai, pe CRC, la ora 12.30 - Arte frumoase. Şcoala românească interbelică de pictură în confruntări internaţionale; Expoziţia de la Charleroi, Belgia; Semicentenarul Gh. Petraşcu. Convorbire cu istoricul de artă Radu Ionescu. *Redactor Aurelia Mocanu.* La ora 18.03, pe CRC - Invitatul special: Arte. Interviu cu Răzvan Theodorescu. *Redactor Roxana Păsculescu.*

● Duminică 9 mai, pe CRC, la ora 9.50 - Poezie românească. Lucian Blaga. Versuri în interpretarea actriţei Mariana Mihuţ. La 17.15, pe CRC, Revista Literară radio. Din sumar: Cronica literară de Monica Spiridon; Tableta emisiunii de Al George; Opera lui Lucian Blaga la sfârşit de veac. Comentează Cornel Moraru. *Redactor Georgeta Drăghici.* La 23.50, pe CRC - Poezie universală. Traduceri de Lucian Blaga. Versuri de Bachilides, François Villon, Edgar Allan Poe, în lectura actriţei Elena Sereda. Pe Canalul România Actualităţi (CRA) la ora 23.50 - Revista revistelor de cultură. *Redactor Nicolae Breb Popescu.*

● Luni 10 mai, pe CRC, la ora 9.50 - Poezie românească. Ion Horea (70 de ani de la naştere). Versuri în lectura autorului. La 21.30, pe CRC - Cărţi, idei, manuscrise. Din sumar: Jurnal de lector: Florin Manolescu - "Litere în tranziţie"; Monica Pillat - "Sentinţe suspendate"; Scriitori la masa de lucru: Mircea Horia Simionescu. Colaborează Al Balaci, Barbu Cioculescu şi Cornel Regman. *Redactor Ileana Corbea.*

● Marţi 11 mai, pe CRC, la ora 12.30 - Presa culturală, încotro? În discuţie revista "Contrapunct". Colaborează Marilena Preda-Sânc şi Ioan Vieru. *Redactor Eugen Lucan.* La 21.20 pe CRC - Lecturi în premieră. "Aciduţu", povestire de Traian T.Coşovei (fragment). *Redactor Ion Filipoiu.* La 21.30, pe CRC - Zări şi etape. Medalion Paul Zarifopol; Avangardismul lui Stephan Roll. *Redactor Cornelia Marian.* Pe CRA, la 23.45 - Scriitori la microfon. Dan Grigorescu. *Redactor Liviu Grăsoiu.*

Consiliul Uniunii Scriitorilor

La şedinţa Consiliului Uniunii Scriitorilor din 27 aprilie 1999, s-a prezentat o informare privind activitatea Uniunii Scriitorilor în trimestrul I 1999. Consiliul a luat, de asemenea, cunoştinţă de Raportul Comisiei sociale, a stabilit, prin vot secret, componenţa juriului care va acorda premiile pentru 1998 şi a aprobat lista cu noii membri ai Uniunii Scriitorilor, înaintată de Comisia de validare. Noii membri ai Uniunii Scriitorilor sunt:

Petre Bucinschi, Oana Maria Cajal, Radu Ciobotea, Mariana Cojan-Negulesco, Stavros Deligiorgis, Adrian Derlea, Pavel Gătăianţu, Dumitru Hurubă, Claudiu Iordache, Rodica Lascu Pop, Iulia Pană, Petru Păcurariu, Nicolae Roşianu, Coleta De Sabata, Paul Sârbu, Florian Stanciu, Domniţa Ştefănescu, Elefterie Voiculescu.

CALENDAR

5.V.1919 - s-a născut *Mihnea Gheorghiu*
5.V.1919 - s-a născut *George Uscătescu*
5.V.1922 - s-a născut *Dumitru Hâncu*
5.V.1927 - s-a născut *Vicu Mândra*
5.V.1933 - s-a născut *Gheorghe Zarafu*
5.V.1940 - s-a născut *Dumitru Udrea*
5.V.1948 - a murit *Sextil Puşcariu* (n. 1877)

6.V.1908 - s-a născut *Ion Vlasiu* (m. 1997)
6.V.1922 - s-a născut *George Lăzărescu*
6.V.1930 - s-a născut *Dorel Dorian*
6.V.1941 - s-a născut *Paul Tutungiu*
6.V.1943 - s-a născut *Laurenţiu Ulici*
6.V.1951 - s-a născut *Victor Gh. Stan*
6.V.1961 - a murit *Lucian Blaga* (n. 1895)
6.V.1962 - s-a născut *Ioan Vieru*

7.V.1920 - a murit *C. Dobrogeanu-Gherea* (n.1855)
7.V.1926 - s-a născut *G.I. Tohăneanu*
7.V.1931 - s-a născut *Ştefan Iureş*
7.V.1937 - a murit *George Topârceanu* (n.1886)
7.V.1938 - a murit *Octavian Goga* (n.1881)
7.V.1964 - a murit *Septimiu Bucur* (n. 1915)
7.V.1968 - a murit *George Ciprian* (n. 1883)
8.V.1923 - s-a născut *Traian Iancu* (m. 1997)
8.V.1930 - s-a născut *Florin Chiriţescu* (m. 1997)
8.V.1933 - a murit *Spiridon Popescu* (n. 1864)
8.V.1937 - s-a născut *Darie Novăceanu*
8.V.1948 - s-a născut *Vasile Dan*
8.V.1950 - s-a născut *Gheorghe Crăciun*

9.V.1895 - s-a născut *Lucian Blaga* (m. 1961)
9.V.1918 - a murit *George Coşbuc* (n. 1866)
9.V.1931 - s-a născut *Victor Vântu*
9.V.1943 - s-a născut *Sterian Vicol*
9.V.1946 - a murit *Pompiliu Constantinescu* (n. 1901)

10.V.1858 - s-a născut *D. Teleor* (m.1920)
10.V.1925 - s-a născut *Nicolae Frânculescu* (m. 1993)
10.V.1929 - s-a născut *Ion Horea*
10.V.1945 - s-a născut *Şerban Codrin*

11.V.1903 - s-a născut *Virgil Birou* (m. 1968)
11.V.1924 - s-a născut *Aurel Gurghianu* (m. 1987)
11.V.1931 - s-a născut *Laurenţiu Cernet*
11.V.1940 - s-a născut *Gheorghe Istrate*
11.V.1941 - s-a născut *Crişu Dascălu*
11.V.1958 - a murit *Ion Breazu* (n. 1901)
11.V.1984 - a murit *Virgil Tempeanu* (n. 1888)
11.V.1990 - a murit *Theodor Mănescu* (n. 1930)

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Reforma pactada

(III)

PROTOPOLITICUL românesc de după decembrie 1989 a compromis unul din termenii fundamentali ai tranziţiei şi democraţiei – *compromisul*. Încărcătura peiorativă a cuvîntului a devenit dictatorial preponderentă, semnificaţiile pozitive fiind cu totul adumbrite. Toată lumea acuză pe toată lumea de a fi făcut compromisuri, în vreme ce actorii politici importanţi exact asta nu au făcut – compromisurile necesare tranziţiei, compromisurile fără de care nu există democraţie. Chiar şi acolo unde s-au încropit alianţe, unele chiar de guvernămînt, majoritatea crizelor vin tot dintr-un subconştient terorizat de regula *"Cîştigătorul ia totul!"*. În vremea aceasta, literatura de specialitate înregistrează noi analize despre compromis ca esenţă a democraţiei.

În ianuarie 1982, unul din liderii stîngii spaniole, intervievat de Donald Share, declara: *"Democraţia şi consolidarea ei sînt pe primul loc, înaintea programelor noastre politice... deoarece dreapta spaniolă a demonstrat că poate exista foarte bine şi în regimuri autoritare şi în regimuri democratice, în vreme ce stînga poate supravieţui numai într-un context democratic."* Iar în octombrie 1989, întrebat de revista *Time*: *"Partidul dumneavoastră se numeşte socialist. Ce înseamnă asta pentru dumneavoastră?"*, Felipe Gonzáles replica: *"Rugaţi-i pe unguri să mă ajute să răspund la această întrebare."* Înainte de a refuza "orice compromis", dreapta românească ar fi trebuit să-şi amintească dacă a putut supravieţui într-un regim autoritar de stînga. La rîndul ei, stînga românească ar fi trebuit să-şi aducă aminte că a jucat un rol important între cele două războaie mondiale. În felul acesta, am fi înţeles cu toţii un alt motiv pentru care în România postdecembristă *modelul spaniol* a fost de la bun început unul imaginar.

În numărul din 15 iunie 1989 al revistei *The New York Review of Books* se regăseşte acest chin al tranziţiei, incapacitatea de a construi compromisuri. Unul din liderii comunişti polonezi ai momentului constată: *"Toate cărţile de şcoală ne spun cît de dificil este să cucereşti puterea, dar nici una nu spune cît de dificil este să renunţi la putere."* Adică, la *toată* puterea. Cînd într-o Europă Răsăriteană, dreapta (abia ieşită de la index) este incapabilă să suporte compromisurile necesare democraţiei, iar stînga (pînă mai ieri, totalitară) este incapabilă să-şi imagineze cum poate renunţa la o parte a puterii prin aceleaşi compromisuri implicate de procesul democratizării, tranziţiile n-au cum fi simple. Unul din elementele ce determină diferenţele între tranziţiile postcomuniste ale Europei Centrale şi Răsăritene este viteza cu care s-a încropit un centru politic. Un alt element ar fi calitatea acestui segment al eşichierului. Or, paloarea centrului de după 1989 a fost şi, într-o cîtva, rămîne una din caracteristicile spectrului politic românesc.

Orice partid, serios interesat de a participa la jocul politic, îşi stabileşte o platformă maximală şi una minimală pentru realizarea scopurilor urmărite. Fără aşa ceva, intrarea în dialog este irelevantă, iar participarea la negocieri, o pierdere de timp. În perioadele de tranziţie, rolul centrului devine fundamental, el jucînd rolul unui *broker*, fără ale cărui bune oficii dreapta şi stînga riscă să-şi epuizeze eforturile într-un nesfîrşit lanţ de hărţuieli reciproce. Un centru puternic şi activ asigură unul din scenariile tranziţiei democratice cunoscut sub numele de *garantismo*. Miezul unui asemenea cadru este tocmai compromisul. Prin el, ne spune Di Palma, se poate evita atît monopolul unei majorităţi, fie ea şi temporare, asupra instituţiilor, cît şi monopolul oricărei instituţii asupra naturii rezultatelor activităţii ei. Pentru ca un asemenea scenariu să opereze, este nevoie ca actorii politici să accepte ideea că s-ar putea alege, pentru o vreme, chiar cu mai puţin decît stabilesc platformele lor minimale. De fapt, chiar în asta constă ştiinţa compromisului. *"Date fiind constrîngerile exercitate de dreapta şi stînga"*, scrie Di Palma, *"cel mai bun rol pe care-l poate juca un centru mediator este să convingă extremele să facă sacrificii reciproce ce merg dincolo de intenţiile ori aşteptările iniţiale. Asta în schimbul posibilităţii de a-şi proteja capacitatea de a coexista într-o formă reformată. Acesta este rolul instituţional al lui* garantismo."

Dintre democraţiile europene, Italia este cea care foloseşte aproape permanent o asemenea soluţie.

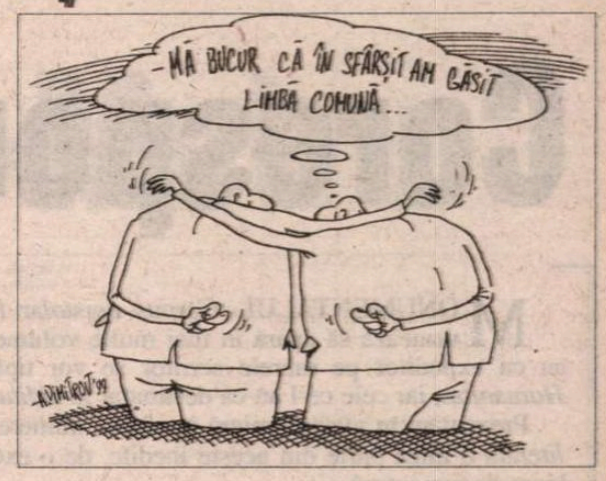
Realismul acestui cadru constă într-o axiomă foarte simplă: atîta vreme cît asupra celor ce au fost nu mai putem interveni, reconcilierea fundamentală vizează viitorul, nu trecutul. Dacă obiectivul este atins, vindecarea rănilor trecutului devine ea însăşi mai mult decît un deziderat. Robert A. Dahl semnalase în *After the Revolution?* balanţa între a pierde şi a cîştiga. Calitatea unui cadru de tip *garantismo* stă şi în faptul că asigură un sistem competitiv, în care ce pierzi azi poţi cîştiga mîine, că exclude pe cît posibil atît dulcele monopol al victoriilor, cît şi pe cel, foarte amar, al înfrîngerilor. Di Palma, care, în multe situaţii, refrazează o parte a adevărurilor axiomatice lansate de Dahl scrie: *"...a consimţi să pierzi (azi) este o condiţie axiomatică pentru a cîştiga alte ori."* Democraţiile se disting între ele şi prin efortul mai mare sau mai mic de a balansa raportul între victorie şi înfrîngere. Un cadru de tip *garantismo* nu te apără împotriva înfrîngerii, ci apără şansa de a cîştiga. Analiştii politici ce s-au îndoit de valorile modelului spaniol, numindu-l *continuismo* (evident, în opoziţie cu *garantismo*), îi reproşau că, de fapt, nu făcea nimic altceva decît să continue trecutul în forme noi. Nu seamănă această obiecţie, oare, cu acuzaţia de neo-, criptocomunism adusă de opoziţie celor două "administraţii" ale d-lui Ion Iliescu? Cît de diferite sînt cele două modele rămîne evident.

Ajunşi aici, nu putem ocoli rolul celor ce garantează tranziţiile. Concluzia (la care aderă, cu nuanţe diferite, analişti ca James Andrew, Dankwart Rustow, Giuseppe Di Palma, Albert O. Hirschmann şi alţii) este că tranziţiile conservatoare produc democraţii conservatoare. România de astăzi este un exemplu elocvent de impas la care conduc asemenea tranziţii. Este vorba de costurile sociale, spectrul pe care-l flutură astăzi opoziţia din România. Numai că aceste costuri au devenit atît de mari, tocmai datorită tranziţiei de tip conservator practicată de această opoziţie pe cînd se afla la putere. Indiferent de momentul în care încep şi cum încep aceste tranziţii, atîta timp cît sînt păstorite de lideri comunişti reformaţi, multe din ele rămîn conservatoare şi conduc spre democraţii conservatoare, fiindcă astfel de actori politici sînt mai degrabă preocupaţi de o iluzorie capacitate a comunismului de a se reforma decît de crearea unei democraţii competitive. Că sînt reformişti aparţinînd primului val de tranziţii (Gorbaciov) sau ultimului (Iliescu), asupra unor asemenea actori politici statul ce a impus dictatura unui singur partid a pus o amprentă definitivă. Neajunsul tranziţiilor conduse de acest fel de reformişti este că rămîn "tranziţii de la vîrf". Oamenii care au ieşit în stradă, justificînd căderea dictaturii lui Nicolae Ceauşescu, nu au avut aproape nici un rol în determinarea tipului de tranziţie în care a fost angajată România. *Design*-ul acesteia a aparţinut integral vîrfului piramidei sociale.

Iată şi cîteva din argumentele invocate. Andrew Janos *(Social Theory and the Dynamics of Political Change in Communist Societies*, 1989) consideră că preocuparea de căpătîi a comunismului *"a fost mai degrabă una pentru chestiuni externe, decît pentru cele interne, deoarece ţelul său nu a fost să prindă din urmă naţiunile avansate, ci să distrugă o economie mondială modernă care, chipurile, multiplica un model al disparităţilor economice epuizante."* Di Palma reaminteşte că: *"Deşi Stalin a respins viziunea lui Troţki despre o revoluţie globală prin intermediul revoltelor populare, hegemonia sovietică globală prin intermediul unei diplomaţii chiar mai convenţionale şi prin expansionism a continuat să constituie obiectivul său central."(□) "Nici moartea lui Stalin nu a însemnat o abandonare a obiectivului global, ci, mai degrabă, o retragere urmărind să consolideze provocarea adresată Occidentului de către comunism sub stindardul coexistenţei paşnice." (□) Adevărata ambiţie a comunismului este să ofere o alternativă socială şi politică permanentă democraţiei liberale nu doar pe plan intern, ci, mai degrabă, pe plan global."*

La mijlocul anilor '80, Samuel Huntington considera că *"în fapt, probabilitatea unei dezvoltări democratice în Europa Răsăriteană este nulă."* Chiar dacă prăpăstioasa previziune a istoricului american a fost infirmată în bună măsură, unul din argumentele pe care se baza raţionamentul lui Huntington a fost pe deplin confirmat de realităţile româneşti postdecembriste - sistemul comunist, în curs de reformare, renunţă cu greu la controlul politic asupra economiei. De aceea, mi se pare foarte dificil de respins constatarea că tranziţiile conservatoare conduc la democraţii conservatoare.

■



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

UN CUVÎNT MISTERIOS

SE ÎNTÎMPLĂ să descoperi uneori că un anumit cuvînt, în aparenţă banal şi frecvent, lipseşte pur şi simplu din dicţionare. Efectul lingvistic al unor asemenea absenţe e lesne de înţeles: un cuvînt obişnuit devine o problemă de rezolvat, un caz de investigat. Pentru un străin, cuvîntul rămas fără definiţie, fără atestări şi fără datare e în primul rînd greu de înţeles, şi apoi greu de plasat în registrele stilistice ale românei; singurele repere rămîn contextul în care cuvîntul a fost găsit - şi analogia. Cu timpul, trecînd o anumită modă sau dispărînd obiectul, în situaţia străinului ajung chiar vorbitorii nativi: ne putem imagina (n-ar fi, desigur, o dramă - ci aproape o comedie) autorul de ediţii critice care, pentru a pune o notă la un text românesc din secolul al XX-lea, răscoleşte disperat dicţionare şi enciclopedii pentru a afla ce era, în acele timpuri, o *drujbă*. Cuvîntul *drujbă* (cu sensul de "ferăstrău cu motor") nu apare în DEX, nici măcar în ultima ediţie, din 1996 - şi nici în alte dicţionare curente (cum nu le-am putut verifica pe toate, evit aici generalizarea). Doar în dicţionarul lui Tiktin, de la începutul secolului, reeditat de Paul Miron cu adăugiri (1986-1989), poate fi găsită forma lexicală, dar cu sensul etimologic "prietenie" (care se găseşte în rusă, ucraineană, sîrbă), ilustrat prin citatul paremiologic "Slujba-i slujbă, drujba-i drujbă", din V.A.Urechiă. Cuvîntul ilustrează categoria bine cunoscută a evoluţiilor metonimice de la numele propriu de produs (marcă, firmă) la un nume comun. Fenomenul există în toate limbile, cu diferenţa explicabilă comercial că acelaşi obiect e numit în limbi diferite după mărci diferite. La noi, exemple relativ recente din această categorie sînt cuvinte precum *carioca, fişet, xerox*. Despre *fişet* a scris Mioara Avram în *Limba română* nr. 2, 1990, observînd că termenul, deşi de uz curent, nu e înregistrat în dicţionarele noastre şi apare de aceea în texte în diverse variante grafice. La început, e normală ezitarea (reflectată în oscilaţiile grafice, în scrierea cu sau fără majusculă) între considerarea unor cuvinte de acest tip ca nume proprii, de neinclus în dicţionare, şi adevărate nume comune. În cazul lui *drujbă*, nu am datele tehnice exacte; originea cuvîntului mă face să presupun intrarea produsului pe piaţă în anii de după al doilea război mondial, în perioada economiei "lagărului" estic şi a denumirilor propagandiste de tipul "Înfrăţirea între popoare". Transformarea în nume comun e semnalată, cum se ştie, de articulare, de mărcile gramaticale - şi este deplin confirmată de largirea semantică. În atestările actuale, nu mai e vorba de ferăstrăul cu marca *Drujba*, ci pur şi simplu de orice ferăstrău cu motor. Lucrul se observă cu uşurinţă în prezent, în anunţurile de mică publicitate: "Vînd frigider, motor trifazic, *drujbă*, cazan pentru ţuică", "drujbă 40 cm - 500 DM"; "drujbă pe benzina, preţ negociabil", mai ales cînd termenul comun se combină cu alte nume de marcă: "*drujbă marca Iulians*, preţ avantajos"; "*drujbă pe benzină, marca RETEZAT*"; "*drujbă Retezat*"; ;"drujbă marca California 2000, 46 cmc, 22000 rot/min, made in USA, preţ 5,2 mil. lei"; "*Drujbă - SABRE*, nouă". Există chiar anunţuri care glosează prin sinonim: "Vînd *motofierăstrău / drujbă*, nou, american, pe benzină, cu lanţ rezervă şi anexe, preţ 3,6 mil. lei" (anunţuri din *Tribuna* şi *Vitrina de Cluj*, 1998). Perfecta normalitate a termenului poate fi atestată şi narativ, de pildă de un banc (al cărui început îl reproduc dintr-una din "arhivele" Internet): "Un ţăran îşi cumpără o drujbă din Bucureşti. Drujba era garantată să taie 1001 copaci". Cazul în sine e, desigur, minor, dar mi se pare totuşi interesant: o evoluţie semantică autohtonă rămîne fără atestări, pentru că e considerată accidentală, marginală, excentrică; între timp, se fixează însă în uz, pînă la punctul în care nimeni nu se mai gîndeşte să o înregistreze printre inovaţii sau să-i verifice prezenţa; cuvîntul rămîne astfel, din punctul de vedere al oficializării lexicale, un fel de clandestin .

■

INEDIT

Corespondenţă Mircea Eliade – Constantin Rădulescu-Motru

MONUMENTALUL *Corpus epistolar Mircea Eliade* urmează să apară în mai multe volume. Textele ce-l au ca expeditor pe marele scriitor se vor tipări la *Editura Humanitas,* iar cele ce-l au ca destinatar la *Editura Minerva.*

Prezentăm în avanpremieră în câteva numere din *România literară* o mică parte din aceste inedite, de o excepţională valoare documentară.

Începusem cu schimbul de epistole dintre Mircea Eliade şi Const. Rădulescu-Motru.

Primele însemnări din *Memorii* asupra autorului concepţiei "personalismului energetic" nu sunt prea entuziaste. Treptat-treptat însă, figura lui C.Rădulescu-Motru va apărea în culori favorabile (cu toate că era un adversar declarat al lui Nae Ionescu: "Când mă dusesem să-l văd pe Rădulescu-Motru, mă aşteptasem să-mi pună mai ales întrebări despre filozofia indiană. Îmi scrisese o dată la Calcutta că încercase, în repetate rânduri să citească *Upanişadele* şi textele vedantiene, dar nu izbutise; spera să-i pot explica eu, când mă voi întoarce, de ce asemenea texte sunt considerate de unii de mare interes *filozofic.* L-am găsit mai tânăr, mai sănătos şi mai lucid decât îl cunoscusem în primul an de Universitate, în toamna lui 1925. Mi-a pus foarte puţine întrebări cu privire la filozofia indiană. În schimb, de câte ori mă duceam să-l văd, Rădulescu-Motru nu obosea descusându-mă despre experienţele mele în Bengal şi Himalaya, despre situaţia politică, îndeosebi despre Gandhi şi mişcarea naţionalistă"... (*Memorii,* Ed. a II-a, Ed. Humanitas, 1997, p. 223-224).

Sunt necesare câteva precizări.

Recomandarea profesorului Dasgupta, la care se referă scrisorile din 4 septembrie 1928 şi 18 mai 1930 a fost publicată de Stelian Mândruţ în *Steaua,* nr. 11-12, din noiembrie-decembrie 1990, p. 63. Îndrumătorul lui Eliade îi scria lui Rădulescu-Motru, printre altele, că elevul său "ar putea fi de un folos real în ceea ce priveşte o catedră de filozofie indiană în oricare ţară din Europa".

Rândurile lui Tucci (către Eliade) despre care e vorba în scrisoarea din 18 mai 1930 se află în arhiva mea şi le-am publicat în *Manuscriptum,* nr. 3/1988, p. 175-176. Reproduc un scurt fragment din ultima parte a misivei savantului italian (cunoscută de C. Rădulescu-Motru).

"Aveţi norocul de a fi instruit de cea mai mare autoritate în viaţă în ceea ce priveşte civilizaţia şi gândirea indiană în formele sale multilaterale. S.N. Dasgupta. Ştiu că aveţi privilegiul de a locui cu el sub acelaşi acoperământ. Nimeni nu se află aşadar în condiţii mai prielnice decât D-stră. A nu profita ar fi o nebunie. Informaţi, rogu-vă, autorităţile din ţara D-stră şi convingeţi-le că D-stră, pentru a putea face lucru bun trebuie să rămâneţi în India cel puţin cinci sau şase ani. Banii care se vor cheltui cu aceasta vor fi pe drept şi cu rod cheltuiţi, iar ţara D-stră se va putea lăuda posedând indologul său şi istoricul său al religiilor, care va avea avantajul, pe care mulţi colegi europeni nu-l au, unei lungi şi directe experienţe în ţara pe care noi o studiem"...

Celelalte aspecte referitoare la titlurile lucrărilor de specialitate, la anii petrecuţi în India, bursă şi moartea Maharajahului le putem afla cu uşurinţă din una din monografiile cosnacrate lui Mircea Eliade.

Paginile alăturate oferă amănunte despre articolul din *Revista Universitară* nedezvăluite în *Memorii,* precum şi câteva date concrete despre biografia spirituală a celor doi corespondenţi.

Mircea Handoca

1926

Mult stimate Domnule Profesor,
/Rădulescu-Motru/

Iertaţi îndrăzneala pe care mi-am luat-o scriindu-vă aceste rînduri. S-au ivit însă neînţelegeri şi învinuiri pe cari sunt dator să le înlătur grabnic, precis şi definitiv.

E vorba de "Revista Universitară" şi articolul meu asupra "Sintezei istorice a d-lui Iorga", apărut în nr.3 al acestei publicaţii.

Trebuie să ştiţi că:

1) Între comitetul de redacţie s-a împotrivit publicării acestui articol şi în deosebi colegul Viforeanu.

2) Totuşi articolul a apărut datorită unei neînţelegeri al cărei unic făptuitor e subsemnatul.

3) Urmarea acestei încălcări a fost lovitura morală pe care a primit-o "Revista Universitară" şi dezaprobarea generală venită din partea Profesorilor noştri. Mai mult încă, apariţia revistei este primejduită, deoarece Senatul Universitar - şi pe bună dreptate - intenţionează suprimarea ei.

4) Unic pricinuitor al tuturor acestor nefericiri, subsemnatul a fost silit să se retragă cu totul de la "Revista Universitară" rămînînd ca în numărul din luna aprilie să se încunoştinţeze public această retragere.

Deoarece însă, "Revista Universitară" no. 4 va apare tocmai peste zece zile şi în acest timp s-ar putea declara suprimarea ei cel care va scrie aceste rînduri vă roagă din suflet să interveniţi pentru a împiedica o asemenea lovitură dată unui grup de studenţi pentru nimic vinovaţi de greşala şi însufleţiţi de cele mai lăudabile năzuinţe. "Revista Universitară" e destul de preţuită pentru ca să dispară în urma unei greşeli făptuită de unul singur din colaboratorii săi.

În ceea ce priveşte partea personală a acestei chestii, îndrăznesc, prea stimate Domnule Profesor să aduc cîteva lămuriri:

1) Acuzaţia care mi s-a adus precum că articolul nu e scris de mine e atît de jignitoare pentru un suflet cinstit, Domnule Profesor - încît nici n-am voit s-o iau în seamă. Faptul că sunt student la filosofie, m-ar împiedică oare cu muncă întensă şi metodică să mă desăvîrşesc şi în alte domenii, să-mi însuşesc de pildă istoria religiilor, istoria orientală, istoria ştiinţelor sau entomologia? Eu am altă credinţă. Totuşi, dacă acuzaţia persistă, zdrobitor de jignitoare pentru un tînăr care pentru munca lui neîntreruptă şi fanatica lui dragoste de *adevăr* aşteaptă altceva decît calomnii şi insulte - sunt gata să apar la un examen scris şi oral de istorie orientală. E vorba de o calomnie care mă păteză pentru totdeauna.

E vorba şi de lecturile mele, a căror singură răsplată a fost pînă acum miopia forte de opt dioptrii şi permanenta ameninţare a desprinderii solzilor de pe retină...

Acuzaţia a fost pricinuită, poate, de faptul că public mult şi multe, în reviste nu totdeauna excelente. De bună seamă că acei care au gîndit asemenea lucru nu aveau de unde să ştie că eu sunt un băiat sărac şi că eu iau bani pe articolele mele de popularizare, bani cu care să-mi pot cumpăra cărţi.

2) Trebuie de asemenea *să* vă mărturisesc că sunt şi voi rămîne totdeauna un admirator al lui Nicolae Iorga. Mă dor însă greşelile Sale şi îmi păstrez totdeauna simţul proporţiilor şi calmul judecăţilor. Dovada profundei mele admiraţii va fi cartea *Cetind pe Iorga* la care lucrez şi care va fi sfîrşită la iarnă. Articolul asupra sintezei l-am scris pentru că - nu sunt un adept al medievalului "Magister dixit" şi gîndeam că el va da loc la discuţii academice, ştiinţifice. Lucrurile s-au petrecut altfel. Pentru care vă cer încă o dată iertare.

/ciornă neterminată aflată în arhiva Mircea Eliade/

Calcutta, 82 Ripon Street
4 septembrie 1929

Mult stimate Domnule Profesor
(Rădulescu-Motru)

Vă trimit în acest plic petiţia mea pentru prelungirea bursei şi o scrisoare a prof. Dasgupta. Vă rog foarte mult să scriţi cîteva rînduri care s-o susţină în faţa biroului de valută. De asemenea vă rog să comunicaţi - fie direct, fie prin tatăl meu care vă va vizita în acest scop - această petiţie D-lui Gusti. Am scris D-lui Gusti şi l-am rugat să adauge şi D-sa o recomandaţie. Am luat îndrăzneala de a vă face o nouă cerere numai pentru a nu risca să nu mi se prelungească valuta. D-stră înţelegeţi ce ar însemna să fiu lăsat fără ajutor din ţară tocmai în mijlocul studiilor, aici, în Asia. Sper, însă, că cererea mea va fi realizată.

Munca mea continuă, cu aceeaşi disciplină, luciditate şi prudenţă. Vara am făcut un efort enorm ca să verific, în sanscrită cu profesorul alături, toate citatele *Introducerii* pe care în curînd o voi trimite-o în ţară. La iarnă, voi sfîrşi cel dintîi studiu pentru o revistă străină. Acum traduc pe *Aniruddha* şi Vijuana Bhikshu. Noul seminar budist al profesorului mi-e de mult folos, pentru că se traduce comentariul lui Chandrakirti asupra cauzalităţii.

Sunt sănătos şi mă felicit că am trecut cu bine cel dintîi mouson.

Mulţumindu-vă sincer, al D-stră supus

Mircea Eliade

104 Bakulbagan Road,
Bhaianipore
Calcutta 18 maiu 1930

Mult stimate D-le Profesor,

Iertaţi-mă dacă vă obosesc atît de des, cu nevoile mele. Aici se află certificatele şi cererea mea de prelungirea valutei. Motivele sunt lesne de înţeles; le-am explicat cum m-am priceput mai bine în chiar aplicaţia alăturată, după cum le-au explicat şi profesorii Dasgupta şi Tucci. În iulie valuta expiră. Dacă ar trebui să aştept comisia de iarnă pentru prelungire, ar însemna că cel dintîi cec în cazul cînd ea mi se aprobă - l-aş primi de Crăciun. Din iulie pînă în decembrie, cum aş putea trăi în India de acum, adică în plină criză politică? V-am scris că Maharajahul e mort, aşadar tot ajutorul îl primesc din ţară.

Nu bănuiesc ce motive ar fi să nu mi se aprobe prelungirea, în afară de acela al inutilităţii studiilor indianiste. Sau poate un roman pe care l-am publicat recent, pentru bani, dăunează onestităţii mele ştiinţifice?... Continui munca cu aceeaşi îndîrjire, după cum profesorul atestă entuziast. Am suferit chiar dé ochi din această cauză. Studiul "Implicaţii psihanalitice în psihologia Yoga" e aproape sfîrşit. Acum e extrem de cald, şi trebuie să mă refugiez la munte. De acolo voi trimite manuscrisul.

Vă rog din toată inima să susţineţi, dacă o credeţi cinstită şi justificată cererea mea.

Extremul privilegiu în care mă aflu de a locui cu familia profesorului - nu l-a avut nici un european pînă în prezent. Sistemul de educaţie sanscrită e cel tradiţional, viu de milenii în India. În zori, pe terasă, pe un covor, aşezaţi turceşte "la picioarele lui Guru", comentăm textele în sanscrită. Vorbesc binişor sanscrita şi am făcut progrese serioase în bengali. La întoarcere voi putea traduce sau conferenţia asupra lui Tagore direct din originalul bengalez.

Profitînd de imensa bibliotecă şi de prodigioasa cultură a profesorului, am studiat India în aspectele ei diverse şi specifice. Astfel am studiat medicina nervilor în Yoga şi Tantra, şi am făcut observaţii foarte interesante asupra diviziunilor corpului în Tantra şi în medicina modernă. Dar ceea ce îmi trebuie înainte de toate e o solidă, compactă şi completă bază linguistică şi literară. De aceea studiez cu profesorul două ceasuri pe zi numai operele lui Kalidasa, vers cu vers. Acest geniu e încă necunoscut ca lumea în Europa, deşi nu e întru nimic inferior unui Horaţiu sau Shakespeare. Vreau să asimilez nu numai limba sanscrită, ci şi unghiurile critice ale ochiului şi urechii indiene, să învăţ a aprecia şi refuza ca un indian. Numai astfel voi putea ataca la maturitate metafizica indiană.

Sper, D-le Profesor, că încrederea pe care cu atîta bunăvoinţă mi-aţi arătat-o pînă acum va convinge şi pe Onor Comisia de valută de preţuirea culturală a studiilor ce le împlinesc. Cu cele mai distinse salutări

Al D-stră
Mircea Eliade

Vă rog mult să daţi tatălui meu explicaţia alăturată, cu recomandaţia D-nelor prof. Gusti, Evoluceanu pentru a fi înaintată comisiei.

/Antet tipărit/ Gara Butoeşti,
jud. Mehedinţi
24 sept. 1929

Iubite Domnule Eliade,

Scrisoarea D-tale din 5 august am primit-o zilele trecute aici la ţară, unde voi mai sta încă pînă la 1 oct. În Bucureşti am avut în diferite rînduri vizita tatălui D-tale care m-a pus în curent cu situaţia materială în care te afli. Am încercat într-un rînd prin D-l Andrei, colegul de la Iaşi, să obţin ceva de la Ministerul Instrucţiei, Andrei fiind bun prieten cu d. Costăchescu. N-am obţinut însă decît promisiuni. Acum voi vedea ce realizare vor avea şi promisiunile. În orişice caz, sper să obţin ceva. Mă gîndesc la diferite instituţii. Dacă aş găsi un bogătaş care să se intereseze de studiile sanskrite mi-ar fi uşor. Dar aşa ceva nu există la noi. Pentru studii ebraice, pentru spiritism, numeroşi, pentru filosofia indiană nimeni. D-ta vei deştepta pe viitor interesul! Deocamdată filosofia indiană este ca şi inexistentă la noi. Ţi-aş fi foarte recunoscător pentru un articol de orientare în filosofia indiană. Din el să răsară şi interesul pentru noi Românii întru ceva, ca astfel să mişcăm puţin apatia cercurilor care dispun de fondurile de ajutorare. Dacă poţi face o serie de asemenea articole, pe care pe urmă să le adunăm în volum, pe care să-l tipărim la Casa Şcoalelor - atît mai bine. Ar ieşi şi un ajutor bănesc imediat pentru D-ta.

În ce priveşte programul studiilor D-tale, din partea mea nu poţi avea decît sfaturi cu totul superficiale. Am încercat să citesc cîteva traduceri după filosofii indieni, dar niciodată din ele n-am primit cunoştinţe de care să pot profita. Din scrierile europenilor m-am ales numai cu o impresie generală pe care uneori am utilizat-o în articole şi la curs. Dar mare lucru nu. Chiar acum am pe masa mea numărul ultim din Logos, cu un articol de Rudolf Otto/Marburg/. Bewurstseins-phönomenologie des personales Vaianta. Am încercat de două ori să-l citesc. Nu merge! Mi se pare conceput după o logică alta decît cea europenească. Am impresia că filosoful indian parvine să intensifice lumina termenilor izolaţi ai raţionamentului, dar nu izbuteşte să dea raţionamentului o lumină continuă. Cînd citesc o carte de filosofie indiană, parcă mă găsesc înaintea unei lămpi cu lumină intermitentă, cîteodată prea vie, şi altădată prea slabă. Probabil însă că eu nu sunt pregătit să urmăresc raţionamentul şi de aceea îmi apare fragmentar. Poate prin D-ta însă voi începe să am interes şi înţelegere pentru indianism. Aştept studiile D-tale asupra psihologiei Yoga cu multă nerăbdare. Chiar m-ai făcut curios să citesc, cînd voi ajunge la Bucureşti, diferitele broşuri pe care le-am văzut în librărie despre Yoga. Am dat la librăria Socec adresa D-tale pentru a-ţi trimite manualul meu de psihologie pentru liceu, pe care l-am făcut pentru a răspunde cererii multora dintre elevii mei, profesori secundari.

Te rog ţine-mă în curent cu lucrările D-tale.

Cu cele mai prietenești sentimente

C. Rădulescu-Motru

/Antet tipărit/
Societatea română de filosofie
Bulevardul Ferdinand 47
Bucureşti 23 oct. 1929

Iubite Domnule Eliade,

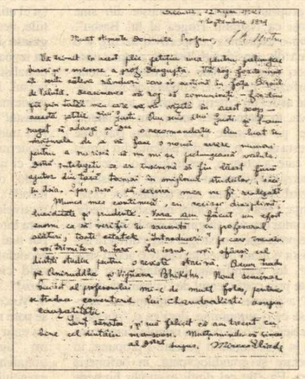
Îţi răspund la ultima D-tale scrisoare primită astăzi. Vizita profesorului Dasgupta ne-ar onora foarte mult. Nu văd însă cum vom putea face de cheltuielile voiajului. Societatea de filosofie nu are fonduri decît strict pentru editarea revistei. Pe venitul conferinţelor nu se poate conta, dat fiind că profesorul vorbeşte în englezeşte. Dacă ar vorbi în franţuzeşte ar fi foarte lesne. Voi încerca să interesez însă legaţia engleză şi oficialitatea noastră, şi în cazul că din partea acestora voi avea o asigurare formală, voi adresa o invitaţie D-lui prof. Dasgupta prin intermediul D-tale.

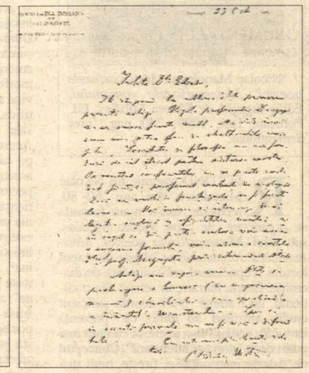
Astăzi am supus cererea D-tale de prelungire a bursei (cu majorarea sumei) consiliului, care aprobînd-o, a înaintat-o Ministerului. Sper că în această privinţă nu va fi nici o dificultate.

Cu cele mai prietenești salutări

C. Rădulescu-Motru

Pe plic Monsieur
Mircea Eliade
82 Ripon Street
Calcutta
(India engleză)





/Antet tipărit/
Societatea română de filosofie
Bulevardul Ferdinand, 47
Bucureşti 21 ian. 1931

Iubite D-le Eliade,

Am primit scrisoarea d-tale din 29 dec. şi mă grăbesc să-ţi răspund la aceasta, fiindcă am fost prea neglijent faţă de cele anterioare.

Nu ai să-mi mulţumeşti deloc pentru valută. Deşi colegul Iorga nu prea înţelege importanţa studiilor D-tale, a fost însă foarte conciliant faţă de d-ta. A avut în vedere în special că eşti prea departe, pentru a te lăsa pe drumuri, aşa cum a făcut cu mai toţi ceilalţi bursieri ai noştri. În sfîrşit ai scăpat. Anul viitor, sper să nu mai fie dînsul ca preşedinte al comisiei de valută.

În privinţa scopului studiilor d-tale sunt perfect de acord. De o catedră, numai de o conferinţă de istoria religiilor, avem mare nevoie la noi, unde acest studiu se face prea terre à terre, ortodoxiceşte! Acum, secţia unde vom putea strecura această catedră este cred indiferent pentru D-ta. Important este să faci lecţiunile pe care le vrei.

Pe aici nimic nou mai deosebit. Am avut o mare dezamăgire cu Nae Ionescu, care însărcinat cu cursul de logică al meu, făcea în loc de logică un fel de misticism de diletant. Fiindcă i-am barat drumul să ocupe o catedră pe care şi-o creiase prin mijloace politice, a început să mă insulte prin *Cuvîntul.* Este primul ţigan în mişcarea filozofiei noastre care n-a putut să fie transfigurat de filosofie, ci a rămas cu caracterele rasei sale. Articolul D-tale l-am dat lui Bagdazar. Dar mai este unul sub tipar. Probabil va ajunge rîndul şi acestuia prin martie viitor. Ar fi bine să te preocupi mai puţin de citate şi să dai teoriile în mod mai popular. Aşa cum scrii prea puţini sunt aceia cari te pot urmări.

Mulţumesc pentru fotografie, aproape că nu te mai recunosc.

Peste 3-4 luni voi scoate şi eu o nouă scriere despre *Vocaţie.* Diferitele capitole din această scriere le citesc la radio şi deşi unele sunt pur metafizice, totuşi primesc din toate părţile semne de recunoştinţă. În ideea fundamentală a acestei scrieri se susţine că creaţia este o complinire a vocaţiei. Adică nimic nu se creează - ci toate se împlinesc după vocaţie (tează care stă şi la baza *Personalismului energetic*). Vineri 30 ian. ţin tocmai o comunicare la Academie cu titlul de *Creaţie şi Vocaţie.* Sper să-ţi trimit o copie după această comunicare cît de curînd.

Cu cele mai prietenești salutări

C. Rădulescu-Motru

12 iulie 1938
Butoeşti-Mehedinţi

Iubite Domnule Eliade,

Am văzut şi eu în jurnale de suspendarea, pentru doi ani, a lui Nae, dar de la Institutul de Educaţie fizică de la Universitate nu.

Este o scăpare din vedere, sau este o distincţie, nu ştiu. În orice caz pînă la 1 octombrie, lucrurile rămîn cum sunt acum. Eu, ca suplinitor şi d-ta încasezi ceea ce-ţi da şi Nae mai înainte. La 1 oct. vom vedea ce ne comunică Ministerul şi ce dispoziţie va lua Consiliul profesoral. Eu de la 6 oct. înainte de altminteri nu mai sunt decan. Din parte-mi însă îţi promit tot sprijinul pe care nu mă îndoiesc că ţi-l va acorda majoritatea Consiliului.

Îmi pare că revista ce pregăteşti merge bine din partea colaboratorilor.

Apare la toamnă? Cu apariţia ei situaţia d-tale s-ar îmbunătăţi mult. Revista ar risipi atmosfera nefavorabilă pe care nepriceperea lui Chelaru ţi-a făcut-o altădată. Toată lumea ar cădea de acord să te sprijine. În privinţa aceasta, fii cu încredere. Viitorul d-tale se deschide de acum înainte.

Mă bucur că prin împrejurările vieţii am putut să-ţi fiu de ajutor. Aşa voi fi şi de aci înainte. D-ta ai fost o veche simpatie a mea, încă de cînd te găseai pe băncile Universităţii.

Aci alătur un bilet pentru d-l casier.

Cu salutări prietenești

C.R. Motru

Pe plic:
Domnului Mircea Eliade
profesor şi publicist
Bucureşti III
Str. Palade 43

Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului,* Ediție îngrijită de Mircea Mihăieș, Ed. Polirom, Iași, 1999, 240 pag., preț nemenționat.

O RECITIRE

METAMORFOZELE

RECITIND paginile lui Nicolae Manolescu, din anii '60-'80, reeditate, într-o nouă formulă de organizare, de către Mircea Mihăieș, sub titlul *Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului,* ne izbește din capul locului scepticismul criticului față de diacronie. Istoria literară, în sensul său tradițional, nu-l atrage. Nu-i acordă suficient credit, afirmînd *ab initio,* că "prezența istorică a poeziei m-a interesat cu mult mai puțin decît istoria ei interioară". Conceptul de "istorie interioară" e, firește, mult mai liber, trimițîndu-ne nu doar la "destinul (său) esențial", ci și la putința stabilirii unor relații supraistorice, de substanță, a unei rețele de ecouri în timp, ce rezonează în "pădurea de simboluri", a cărei luxurianță, de domeniul ficțiunii, se sustrage strictei cronologii. Deci la planul sincronic, condiționat prin imanența creației, prin ceea ce am putea aproxima drept "absolutul" ei. Paradoxal, un atare unghi de vedere împrospătează istoria însăși, grație intuiției unor structuri noi în materia sa translucidă, care țin de o succesiune laxă, materie în același timp reală și fantastă, adică pliată pe însuși specificul creației în capricioasa-i evoluție. Evident, nu totdeauna indiscutabile, observațiile lui N. Manolescu posedă acea fină inervație a intelectului, care, aducînd idei sau nuanțe noi, problematizează, în chip fecund, chestiunile abordate. Deși nu e lipsită de metafore, scriitura criticului se impune mai cu seamă printr-o vibrație a ideii, ca o coardă întinsă de vioară, din care arcușul stilistic face să izvorască muzica. Ce e, de pildă, simbolismul? Un început sau un sfîrșit de ciclu? Și una și alta: "Simbolismul e nu doar un început, ci și un sfîrșit. Refuzînd retorica, didacticul, anecdoticul, poetul simbolist încearcă să întemeieze poezia nu pe ce exprimă, nici pe funcția ei, ci pe ea însăși, ca mic univers într-un raport de paralelism cu universul real, coerent și autonom prin ritmul interior de care se lasă condus.(...) Pentru prima oară există ideea unei poezii *în sine:* activitatea poetului încetează a mai avea rațiune practică, socială. Poetul se crede un ales, exercitînd nu o meserie utilă «cetății», oamenilor, ci un oficiu misterios, un ritual, în care, cum spune Hugo von Hofmannsthal, «ființele, lucrurile, visele fac una», un «idealism magic»". Ce înseamnă practic aceasta? Pe de o parte că, rupîndu-se de "universul real", creația simbolistă prefațează formulele modernismului, "fie de domeniul magiei, fie de domeniul jocului", iar pe de alta că ea face posibilă o "istorie" a poeziei în cunoștință de sine, ca act autarhic, desprins de contextul cultural sau social: "Poezia modernă este, în continuarea simbolismului, o poezie care a luat cunoștință de sine și se face pe sine. Înainte de simbolism nu există o istorie a poeziei, pentru că poezia nu are conștiință de sine și se găsește confundată în mișcarea generală a literaturii. Istoria reală a poeziei este totdeauna istoria conștiinței ei". Istoria nu "dispare", ci se adaptează obiectului său, printr-o infuzie de inefabil. Paralel cu o "poezie pură", am putea vorbi de o "istorie pură" (mallarméană!), circumscrisă strict conștiinței poetice: "Poezia își naște, (...) treptat, conștiința, spre a se lăsa apoi absorbită de ea. Poezia are la început un obiect, altul decît ea însăși: *exprimă* ceva, o emoție, o idee, o spiritualitate. Ea sfîrșește prin a se exprima pe sine, devenindu-și propriul obiect, se hrănește din sine însăși ca Nstratin Hogea al lui Barbu". Dintr-o asemenea perspectivă, decurg și o sumă de considerații înnoite asupra unor autori puși în relație cu termenii "metamorfozei" în cauză."Ruptura de real" devine astfel un criteriu dramatic, apt a identifica, în intensitatea uneia din variantele sale, pe un mare poet precum Bacovia. Acesta ar fi "o fantomă născută din lumea pe care a creat-o, prelungind-o, căci are aceeași substanță cu ea. Avem impresia că poetul face *a doua oară* teribila lui experiență; ceea ce ascultăm nu este spovedania unui om viu, tînguirea sau hohotul lui, este prezența unui strigoi care cutreieră neliniștit o lume posedată cîndva, acum străină". Iar semnificația lui Minulescu sporește prin coeficientul de "conștiință de sine" a poeziei pe care o întrupează, înțeleasă ca o autonomie, deci ca o "poezie a poeziei": "Toată poezia minulesciană constă în ceremonialul pe care-l propune, în afectare și grandilocvență, în bufoneria pură. Ea este cel dintîi exemplu limpede de poezie a poeziei în literatura română (e confirmată astfel imaginea "primului clopotar", propusă de B. Fundoianu, într-o dedicație la *Privelişti* - n.n.). Valoarea vine nu din sinceritatea limbajului, ci din disproporția pe care poetul o cultivă între ceea ce are de spus și felul în care spune. La drept vorbind, Minulescu nu spune nimic (sub acest raport, emoțiile lui sînt de o banalitate desăvîrșită); și atunci se preface că spune. Indiferent de temă - totul este simulat: iubirea, tristețea, nostalgia metafizică. Poetul este un simulant, dar unul plin de talent, în stare să joace orice rol, inclusiv pe al său propriu". Simularea, disimularea, afectarea devin astfel un "conținut", absențe convertite într-o prezență estetică. Contrazicîndu-l pe autorul *Romanțelor pentru mai tîrziu,* am putea afirma că el este tocmai ceea ce "pare a fi"...

Cel puțin tot atît de interesantă ni se relevă discuția asupra tradiționalismului. Acesta, consideră Nicolae Manolescu, nu este opus modernismului, conform unei scheme didactice, ci o formă insolită a modernismului însuși. Noțiunile sînt relative, o dovadă constituind-o, bunăoară, faptul, că, în *Istoria* lui G. Călinescu, Aron Cotruș și G. Bărgăuanu apar trecuți la capitolul moderniștilor, în vreme ce B. Fundoianu și Ilarie Voronca sînt înregistrați la tradiționaliști. Într-adevăr, o surpriză, dar una cu explicație: "Tradiționalismul nu e convertirea sămănătorismului: tradiționalismul e un stil, o formulă inventată de poeți moderni, ieșiți adesea din școala simbolismului. El reprezintă, înlăuntrul poeziei moderne, una din tendințele acesteia, tendința de autoconservare ce se opune evoluției prea rapide, în alte direcții, a poeziei moderne: întocmai ca organismele vii, poezia se apără producînd un anumit fel de celule, așa încît tradiționalismul este mai degrabă un program decît o sensibilitate reală: sensibilitatea este una singură, poezia însăși nu este altfel decît modernă". Fiind un "program", un "stil" în cadrele modernismului, tradiționalismul nu-i cuprinde, după părerea lui N. Manolescu, pe barzii "sufletește țărani", trăind sentimentul dezrădăcinării și pe cel al exilului în mediul urban, precum Șt.O. Iosif și Octavian Goga, care "nu devin vreodată orășeni, indiferent de poziția lor socială". În schimb, un tradiționalist *avant la lettre* ar fi predecesorul lor, G. Coșbuc, care se referă la sat nu ca la un dat originar, ci ca la o "materie primă" pentru industria sa estetică: "Tradiționalist este acel G. Coșbuc pentru care nunta, înmormîntarea, lucrările cîmpului, dragostea (el scrie idile!), dușmănia în lumea țărănească devin elementele unui spectacol, sînt adică sistematizate pentru valoarea lor exterioară, decorativă și pitorească. Poeții de după război vor reface atitudinea lui Coșbuc - fără a bănui - ducînd-o mai departe. Viața satului, folclorul (și el utilizat de Coșbuc), obiceiurile, tradițiile, vechea artă populară, credințele religioase și ceremonialurile - toate sînt tratate ca izvoare posibile, ca teme, din ele tradiționaliștii făcîndu-și imaginile, adică universul. Din această cauză și pare atît de modernă, ca atitudine, orientarea tradiționalistă!". V. Voiculescu ar fi și el "un perfect tradiționalist", adică, în felul său, un modernist: "el nu e un țăran, un suflet rural, ci un intelectual care și-a găsit o formulă, o manieră (fapt observabil și în nuvele). Limba chiar îl dă de gol; folosind motivele lui N. Crainic (din *Şesuri natale*), vara toropitoare, secetoasă, el e de la început mai puțin greoi, mai liber de cuvinte. Modelul depărtat e «boierul» Alecsandri, cînd cîntă muncile cîmpului *(Semănătorii)".* Analogia trudnicului, tortuosului V. Voiculescu cu arcadianul Alecsandri ni se pare nițel prea speculativă. Care e situația unui Zaharia Stancu, cu al său vitalism ori "dionisianism dezlănțuit"? "Tradiționalismul lui Zaharia Stancu, indică exegetul, e un naturism violent, o baie de senzații proaspete. Poetul gustă, miroase, pipăie totul, intră în contact cu sevele amare care curg prin cucute, prin cojile nucilor crude, prin scoarța pămîntului. El se lasă biciuit de ierburi, pîrjolit de soare ca un cîmp bătut de ploaie". Se află aci un "suflet țărănesc" sau pur și simplu un artificiu stilistic? "Poetul sfîrșește prin a se amesteca cu natura: sucurile ierburilor intră în sîngele lui, carnea se face vegetală, simțurile lui sînt răscolite ca apele de vînturi, în gînd îi foșnesc livezi. Poeziile nu le scrie, ele țîșnesc direct din vîrful degetelor, din călcîie, din piele, din oase". Făcînd asemenea precizări sensibile, criticul nu răspunde la întrebare. Noi credem că autorul *Poemelor simple* reprezintă o contopire a factorului psihic originar cu cel formal, o sinteză prin convertirea primului în cel de al doilea. Tot așa cum, în bună măsură, acest fenomen ar putea fi documentat prin V. Voiculescu și prin Arghezi. Dar ilustrează oare Șt.O. Iosif sau Goga o "țărănie" propriu-zisă? Lirismul lor e filtrat prin cultură, în speță prin cea germană și maghiară, care le-a fasonat atît melancolia cît și patosul ruralist și nu numai. Dedați și traducerilor, ei nu ni se prezintă oare măcar în aceeași măsură apropiați cît deosebiți de autorul *Firelor de tort?* Obiecția noastră, situată în plan literal, nu voiește însă a anula aserțiunile lui N. Manolescu, situate în plan literar, căci atari "ipoteze de lucru" îndrăznețe ale spiritului critic sînt cele mai incitante pentru intelect, în pofida amendărilor elementare de care se fac pasibile. Critica progresează nu doar prin precizie și claritate, ci și, asemenea poeziei, printr-un anumit soi de imprecizie și vag...

ORIENTAREA sincronică a lui Nicolae Manolescu îi îngăduie și alte disocieri și asocieri demne de interes. Modernismul, ieșit, în vederile d-sale, de sub mantaua simbolismului, ar fi o "stare de spirit" inițială, un fenomen global, în timp ce tradiționalismul ar alcătui doar o ramificație a conștiinței moderniste la care se ajunge printr-o opțiune: "Un poet este modernist pur și simplu; tradiționalist este doar printr-o alegere". Ce s-ar putea spune nou despre poezia de "nuanță academizantă" a unor intelectuali precum T. Vianu și G. Călinescu sau "intimistă și impresionistă" a unor I.M. Rașcu, Perpessicius, George Dumitrescu? Faptul că toți aceștia adoptă o poziție mefientă, fiind clasiciști, *ergo* conservatori, se vede cu ușurință. Dar nu cumva sub poza acestui academism conceptual sau sensibilizat, delicat-confesiv, se ascunde altceva? Nu cumva el acoperă o nostalgie romantică? Un romantism tînjitor, precum al unei flori crescute într-un ghiveci pus pe pervazul ferestrei? N. Manolescu confirmă o asemenea postură, cel puțin în cazul lui G. Călinescu: "Clasicismul unui G. Călinescu - autor de poezie pe teme dinainte propuse - nu are totuși nici o legătură cu tradiționalismul, care nu e un clasicism (cu tot sensul lui spre valori stabile din trecut), ci un romantism minor". Atractivă e încă o remarcă. Aceea după care avangardismul dispune de o rază mult mai largă decît se admite îndeobște, cuprinzînd și "anticalofilia", "autenticitatea": "El e pregătit sau susținut de poeți foarte puțin asemănători, cum sînt Camil Petrescu - anticalofilia lui e o formă de a repudia corectitudinea gramaticală - Tristan Tzara, Ion Vinea". Al. Philippide ar fi un clasic, în sensul de "vechi". Cu mare satisfacție, criticul îl recomandă drept o ilustrare a propriei d-sale propensiuni sincronice: "Către acest clasicism îl împingeau atît cultura, cît și structura sufletească - și poetul a protestat o dată contra pretenției moderniștilor de a descoperi date afective noi («ar fi ca și cum de vreo cincisprezece ani încoace sufletul omenesc s-ar fi schimbat în întregime...»). Timpul clasic, așa cum îl înțelege, este etern și esențial, în el fiind contemporane toate epocile. Poetul nu-și ascunde emoția cu care se lasă îmbiat de acest timp inalterabil". După cum nu și-o ascunde nici criticul, sincronia alcătuind un soi de transcendență a intelectului analitic..."Vechimea" autorului *Monologului în Babilon* este interpretată însă pe fața sa de continuitate, prin prisma modernului, care preia unele paradigme clasice. Intervine, în mecanismul modern al poetului, ipostaza gnoseologică a poeziei, capacitatea sa de a reprezenta, de a simboliza, implicînd disjuncția între ceea ce se comunică și veșmîntul comunicării, adică, în terminologia noastră, între semnificat și semnificant: "Poezia lui Al. Philippide - și în aceasta constă extraordinara ei valoare - redescoperă vechiul limbaj figurativ al anticilor sau al autorului *Vitei nuova.* Sentimentul își creează la el nu un mod de a exista, ci unul de a se reprezenta, deci o figură capabilă să-l exprime.(...) La Al. Philippide poezia nu se desparte niciodată de umbra ei, universul de imagini lăsînd să se vadă atitudinea originară. Poetul aleargă după operă fără s-o ajungă, conștiința poeziei încearcă în zadar să se identifice cu poezia, așa cum Pan, urmărind pe Naiada Sirinx, nu-i întîlnește niciodată făptura reală, ci doar imaginea oglindită în apă sau prefăcută în foșnet de trestii". Un adevărat triumf al sincroniei i se pare lui N. Manolescu poezia română actuală, care înfățișează o devălmășie fascinantă: "După o tăcere de peste zece ani, poezia noastră nu trăiește azi în timp, ci în spațiu. Desigur, nu în sensul că n-ar avea legături cu timpul istoric; nu timpul istoric e vinovat de maladia ei? Dar poezia a uitat logica în timp a propriilor vîrste interioare: forme care ar trebui să fie moarte trăiesc, epoci lirice care ar trebui să se succeadă coexistă, suprapunîndu-se într-o geologie insolită. Istoria își conține toate momentele consecutive într-un singur moment prezent, se lasă refăcută, clipă de clipă, în fiecare experiență individuală". Remarcăm că entuziasmul intemporal al poetului se înscrie, simbolic, pe o coordonată spațială, ca pentru a se "raționaliza", pentru a se justifica. În fond, e o juisare a prezentului "pur", corelatul temporal al oricărei arte pure. Aci multitudinea formelor lirice sugerează o morfologie a "absolutului" tangibil, timida și concomitent îndrăzneață aventură a receptorului critic urmărind aventura vîrstelor poeziei, ajunse la un moment fast de coincidență: "Și nu e vorba numai de vîrs-

tele poeziei moderne, dar şi de acelea ale poeziei premoderne sau încă mai vechi; lirica de concepţie în felul lui Cerna coexistă cu aceea suprarealistă, poezia socială cu cea ermetică, G. Coşbuc a devenit contemporanul lui Ion Barbu. Şt. O. Iosif este premers de L. Blaga, tendinţa etică nu exclude gratuitatea. Nu există «nou» sau «vechi», formulă perimată ori formulă inedită: nu varietatea e caracteristică (aşa cum se întîmplă în definitiv în orice literatură evoluată), ci sentimentul general - al poeţilor ca şi al criticilor, mai mult, al cititorilor - că orice posibilitate de a fi a poeziei este egal îndreptăţită". S-ar putea adăuga (în 1968, N. Manolescu n-ar fi putut da expresie tipărită unor atari reflecţii!), dintr-o perspectivă a istoriei asumate, că sufocat, ameninţat cu dispariţia în condiţiile proletcultului, lirismul nostru şi-a mobilizat, în momentul "liberalizării" de după 1965, toate resursele, toate feţele sale temporale, într-o strategie a supravieţuirii. "Absolutul" sugerat de spectacolul poeziei astfel configurate, ca-ntr-o ideală structură pur spaţială, îşi are o tristă motivaţie diacronică.

ÎN *Metamorfozele romanului,* tendinţa reducerii la model, la arhetip, care să sfideze amorfa desfăşurare a istoriei, e încă mai accentuată. Operaţia cea mai îndreptăţită a criticii, Nicolae Manolescu o socoteşte a fi supunerea fenomenalului recalcitrant la disciplina schemei, tentativa de a compara "evenimentele" literaturii în derulare, cu scopul de-a le afla un numitor comun. Drept care criticul cochetează cu spiritul scientist: "Nici romancierii nu creează în chip absolut. Au şi ei un fel de repertoriu ideal de combinaţii, din care aleg, după împrejurări, şi pe care l-am putea numi domeniul romanescului. Dacă am reuşi să aflăm graniţele acestui domeniu, am fi în posesia unui instrument minunat (şi periculos) de a pătrunde în tainele imaginaţiei romancierilor sau, mai exact, ale fanteziei lor tehnice. Să fie în aceste condiţii scopul criticii cu desăvîrşire altul decît al ştiinţelor moderne, care constă în «a construi un model, în a-i studia în laborator proprietăţile şi reacţiile, pentru a aplica apoi diversele observaţii la interpretarea faptelor empirice şi care pot fi foarte departe de previziuni!» (Claude Lévi-Strauss, *Tropice triste*)?". Dacă exegetul are o vorbă bună la adresa cercetărilor unor M. Dragomirescu şi D. Caracostea, privite cu ironie de restul criticii noastre interbelice ("şi una şi alta constituiau încercări meritorii într-un domeniu lăsat cam de izbeliştе de către criticii notorii ai vremii: acela teoretic"), d-sa nu pierde din vedere împrejurarea că o "raţionalizare" excesivă a domeniului critic ar fi mai gravă decît excesul impresionist: "Şi iată cum stăm: în loc să convenim asupra unei limbi, scutită de tatonări şi confuzii, şi deopotrivă şi de paralizie, simplă, clară şi eficace, nu facem decît să substituim idiomurilor artistice şi încîntătoare în care vorbeau impresioniştii tot nişte idiomuri, ştiinţifice şi rebarbative. Asumîndu-ne un risc major: artiştii criticii, ca toţi artiştii, reuşeau să se înţeleagă de minune, deşi fiecare avea limba lui originală, în vreme ce savanţii de astăzi încep să nu se mai înţeleagă decît dacă se închină la aceeaşi capelă". N. Manolescu nu uită că, oricum, critica e mult mai apropiată de artă decît de ştiinţă. Aşa încît coerenţa interpretării sale sistematice nu poate depăşi o limită rezonabilă, dincolo de care "reveriile scientiste" se mistuie în neant: "Şi dacă sistemul literaturii, inventat de critică, nu va fi niciodată, nici pe departe, la fel de riguros (şi mai ales de previzibil) ca acela mendeleevian al elementelor, aceasta nu înseamnă decît că - nimic mai mult - critica nu va fi niciodată o chimie. Însă o anumită ordine şi coerenţă specifice nu-i sînt cu desăvîrşire interzise". "Pozitivismul" criticului e frivol, dansant, paradic. Drept care propune trei categorii de clasificare a romanului, de o factură imaginativ-metaforică cel puţin tot atît de pronunţată precum latura lor analitic-obiectivă: "Ar trebui poate precizat: sub privirea pătrunzătoare a lui Dumnezeu există artă, există roman: acela clasic. În *Noua structură şi opera lui Marcel Proust,* Camil Petrescu spunea, înaintea lui Sartre, acelaşi lucru. Romanul tradiţional, în care *El* este întotdeauna *Eu,* cel care narează este cel care scrie, - aşează iluzia vieţii mai presus de aceea a artei. Autorul fiind Dumnezeu, opera lui e o Carte a Facerii. *Doricul* romanului (cum îl vom numi de aici înainte) aparţine unei vîrste biblice de început şi unui creator la fel de impasibil ca şi Creatorul. *Ionicul* romanului înseamnă psihologism şi analiză, iar reflecţia începe să tragă viaţa de mînecă.(...) În noul roman reflecţia e de natură artistică şi e globală: căci noul roman a pierdut speranţa în iluzie şi a început să creadă în autenticitate". La rîndul său, *"Corinticul* reflectă o nouă formă de dominaţie, ce seamănă cu represiunea. Personajele par simple marionete, trase pe sfori de un autor a cărui vocaţie suverană o constituie jocul. Eposul naturalist era serios, eposul corintic e, în acest sens, ironic. Un Dumnezeu jucăuş *reface* lumea. Romanul de acest tip este unul al ingenuităţii pierdute". Prin urmare clase lejere, fantaste, ciorchini de imagini şi consideraţii ele însele, pînă la un punct, cvasiimpresioniste, demiurgic-jucăuşe, prin care nu numai tendinţa sistematizării, ci şi poezia, pururi impenitentă, se poate plimba în voie. În măsura în care clasifică, criticul gustă, contemplă, visează. Cele trei categorii ale romanului în care N. Manolescu se străduieşte a-i contrage evoluţia alcătuiesc încă o probă a faptului că, orice am face, critica nu va putea depăşi stadiul de cel mult, "ştiinţă primitivă", după expresia lui Northrop Frye *(Anatomia criticii).* E ca o corabie din alt veac, cu pînze, care se îndărătniceşte a pluti şi azi pe mările artei, printre atîtea nave prin mijlocirea cărora strălucesc de-ţi iau ochii nenumăratele progrese ale ştiinţei şi tehnicii.

În încheiere, transcriem pasajul final al secţiunii închinate poeziei: "Viitorul poeziei nu pare a asculta, el însuşi, de apelul nici uneia din tendinţele care se întîlnesc cu indiferenţă astăzi. Trăim în aşteptarea marelui poet, poate nenăscut, care să ne smulgă din iluzoriul nostru echilibru, redîndu-ne unei singure posibilităţi, călăuzindu-ne către ea toate aspiraţiile, toată iubirea, care să ne releve bucuria uitată de a fi unilaterali, partizani, fanatici". Linii din care descifrăm două lucruri: mai întîi acela că N. Manolescu nu capitulează fără condiţii în faţa mitului unui faimos poet şaizecist ce ar fi acoperit conceptul de "cel mai mare poet" al epocii şi nu doar al ei, în încredinţarea unor zelatori, care n-au ezitat a-l situa chiar pe o treaptă supraeminesciană. Şi în al doilea rînd, aspiraţia sa, complementară, spre viziunea istorică reducţionistă, însă dinamică, intens participativă. Adică spre un echilibru între diacronie şi sincronie, către care o personalitate critică armonioasă, cumpănită, integraţionistă, cum e a d-sale, nu poate a nu tinde, în esenţă. Ca Titu Maiorescu, ca E. Lovinescu, ca Şerban Cioculescu, şi spre deosebire de un G. Călinescu sau un I. Negoiţescu, supuşi aceştia din urmă unei demonii romantice şi ispitiţi de o execuţie în stil baroc, Nicolae Manolescu posedă o coastă clasică. Însăşi descinderea d-sale în agora - atît de absorbantă, după decembrie - săvîrşită după transparentul model maiorescian, purcede, avem impresia, din năzuinţa către omul, "complet", "desăvîrşit" în toate, al clasicismului. Că, deocamdată, aşteptările, în această privinţă, nu i s-au împlinit, e o altă chestiune. Diacronia pare a avea rezerve faţă de cel ce a preferat sincronia.

Gheorghe Grigurcu

VITRINA

Editura Allfa

Stelian Tănase, *Corpuri de iluminat,* ediţia a II-a

ROMANUL lui Stelian Tănase a fost extrem de bine primit în 1990, cînd a apărut prima ediţie, ceea ce justifică micul dosar critic care precedă ediţia a doua. Sub numele „un prozator de lux" (naş: Cornel Ungureanu) sînt date fragmente generoase din aprecierile de atunci ale lui Nicolae Manolescu (*România literară*), Florin Manolescu (*Contrapunct*), Ioan Holban (*Cronica*), Gheorghe Grigurcu (*Dreptatea*), Florin Sicoie (*Contemporanul*), Cornel Ungureanu (*Orizont*). Ideea redactorului cărţii, prozatorul Răzvan Petrescu, e binevenită: cititorul poate confrunta impresia de lectură proprie, din 1999, cu verdictele criticii de întîmpinare de acum aproape un deceniu. Aceasta nu diferă, în esenţă, de cea de atunci, deşi astăzi postmodernismul romanului e mult mai uşor de detectat şi de apreciat. În contextul literar de azi, cartea nu mai pare o noutate sau o excepţie, ci mai degrabă o voce care se armonizează cu tendinţa generală din romanul românesc al sfîrşitului de secol. *Corpuri de iluminat* este romanul unei Madame Bovary autohtone, Pia, care trăieşte în *provincia* de sud-est (cum ar fi spus Ştefan Bănulescu), adică în Bucureşti. Capitolul cel mai frumos, mai trist şi mai bine scris al romanului ei este *Gadget Bovary,* anticipat ludic de narator prin acest extras din corespondenţa lui Flaubert: „Mai am încă patruzeci-cincizeci de pagini înainte de a fi în plin adulter. Atunci să vezi trai pe muieruşca mea". Romanul ei intră în rivalitate cu romanul lui Sandu, un Charles Bovary-pianist, fără mari perspective, atît în artă cît mai ales în dragostea pentru Pia. Seducătorul „profesionist" este profesorul Dionisie, prezentat în clişee care fac din el o simplă marionetă: îşi spune replica şi părăseşte scena fără să-l ia vreodată prin surprindere pe cititor.

A interesat, la apariţie, capacitatea lui Stelian Tănase de a stăpîni registrele diferite ale romanului său, construcţie complexă aflată la o răscruce de drumuri literare autohtone şi europene (pe lîngă intersectarea cu romanul flaubertian, portretele Piei sînt izbitor asemănătoare cu portretele din *Poemele de amor* ale lui Cărtărescu, iar proza rimată-ritmată e ca în *Efectul de ecou controlat* al lui Nedelciu etc.). Nici astăzi, cînd performanţe de acest tip sînt ceva mai frecvente, stofa de romancier a lui Ştelian Tănase nu pare subţiată. Totuşi, fraza cu care se încheie prezentarea de pe coperta a 4-a sună pe cît de comercial, pe atît de exagerat: „Interzis de cenzură, best seller (cartea anului) la apariţie, *Corpuri de iluminat,* roman erotic post modern, este una din cele mai frumoase poveşti de dragoste din literatura română". În măsura în care fiecare poveste de dragoste e „una dintre cele mai frumoase" afirmaţia se poate accepta. Altfel nu.

Nichita Stănescu însoţit de Aurelian Titu Dumitrescu, *Antimetafizica,* ediţia a II-a, Prefaţă de Alexandru Paleologu, Postfaţă de Dan-Silviu Boerescu

CAZUL lui Nichita Stănescu este unul din cele care interesează în cel mai înalt grad istoria receptării. Poet din aşa-numita generaţie şaizecistă, se impune de la primul volum, *Sensul iubirii* (1960). Obţine premiul Uniunii Scriitorilor în 1964, 1969, 1972, 1975, premiul Herder în 1976, premiul Academiei RSR în 1978, premiul internaţional „Cununa de aur" (Struga; R.S.F. Iugoslavia), în 1982. Este aşadar unul din răsfăţaţii generaţiei sale, poet de manual, cu prieteni fideli printre mai tinerii confraţi, pe care nu ezită să-i încurajeze, şi i se recunoaşte oficial şi neoficial calitatea de lider. Post mortem, în 1990, este făcut membru corespondent al Academiei. După această dată însă, cărţile lui Nichita Stănescu intră într-un con de umbră. Rediscutarea lor, atunci cînd se face, este mult mai nuanţată, poziţiile critice mult schimbate. Republicarea ultimei sale cărţi, *Antimetafizica,* va readuce probabil în discuţie întreaga creaţie nichitastănesciană. Postfaţatorul crede că atunci „cînd detaşarea istoriei literare va fi suficientă", cartea, amalgam de poezie şi meditaţii (anti) metafizice, de întrebări şi răspunsuri, de discurs fragmentar, deschis şi verdicte poetice se va impune. Rămîne de văzut, mai ales că în această ultimă carte poetul nu e singur, ci „însoţit", aşadar vocea lui e secondată, cînd în dialog, cînd în canon, de o alta, cea a lui Aurelian Titu Dumitrescu. De unde cîteva fireşti întrebări pe care Alexandru Paleologu nu omite să le consemneze, în prefaţa cărţii: „L-am întrebat pe A.T. Dumitrescu ce l-a îndemnat la această riscantă provocare. De ce îi trebuia lui să se măsoare cu Nichita Stănescu şi nu cu altcineva sau cu nimeni. De ce A.T. Dumitrescu îl consideră pe Nichita Stănescu superior nu altora, ci pur şi simplu: superior ?". Întrebările sînt mult mai fertile decît răspunsul primit de Dl. Alexandru Paleologu de la „co-autor". Cartea, firesc, ar putea da şi ea un răspuns distinct.

Al. Ioanide

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Un spectacol cu Infante

MUZEUL Literaturii Române a încetat de multă vreme să mai fie un simplu depozitar de manuscrise şi documente literare, loc pentru întîlniri comemorative, spaţiu de cercetare academică şi furnizor de inedite şi de materie primă pentru istoria literaturii. Fără să piardă nimic din toate acestea, el a devenit, în ultimii ani, graţie directorului său, criticul şi istoricul literar Dan Alexandru Condeescu, un fenomen care depăşeşte cu mult cadrul instituţional consacrat; Muzeul Literaturii... este acum un climat, un loc de confluenţă a artelor, un reper cotidian pentru artişti, pentru numeroşi oameni de cultură şi pentru o bună parte din boema artistică bucureşteană. Dintr-o instituţie necrofilă, introvertită şi glacială, aşa cum era înainte de 1990, cu privirile întoarse exclusiv către memoria difuză şi către arhiva sistematizată, el a ajuns astăzi un factor dinamic al vieţii culturale româneşti, un laborator în care se realizează atît cercetarea doctă cît şi maieutica subtilă a fragilului vlăstar al culturii contemporane. Alături de manuscrisul îngălbenit, de călimara secată, de ochelarii cu lentilă de lupă şi de fotografia sepia, pe care timpul le-a obiectivat şi le-a adus aproape de condiţia exponatului mineral, foşgăie viaţa de cenaclu, se consacră contemporaneitatea şi sclipeşte intermitent, ca un girofar, promisiunea literară a zilei de mîine. La o privire atentă, s-ar putea observa cu uşurinţă că Muzeul Literaturii... a ieşit, astfel, din starea clasică de administrator al patrimoniului istoric şi a intrat decis în cîmpul mănos de pe care-şi poate recolta exponatele prezumtive. Sau altfel spus, el a părăsit condiţia modernă (instituţiile muzeele sînt produse tipice ale modernităţii) şi s-a transferat în seducătoarea efervescenţă a postmodernităţii. Istoria şi cotidianul, morţii şi viii, strada şi amfiteatrul, arhiva şi cafeneaua, şoapta şi strigătul, zgomotul şi muzica, spaţiul luminos şi penumbrele subsolului, literatura şi arta plastică se întîlnesc aici în mod legitim, îşi găsesc spontan genul proxim şi transformă acest spaţiu cultural într-o adevărată metaforă a vieţii însăşi. Iar în această diversitate a manifestărilor, a experienţelor nemijlocite şi a actelor simbolice, un loc privilegiat, evident, în afara componentei literar-narative, îl are vizualitatea sau, mai exact, arta plastică. Încetul cu încetul, la-început ezitant ca selecţie şi timid ca acţiune, apoi din ce în ce mai sigur şi mai decis, Muzeul Literaturii... şi-a adăugat şi calitatea de galerie de artă în sensul cel mai exact al cuvîntului. Zeci de artişti români şi străini, de personalităţi definite şi de tineri la începutul carierei, şi-au găsit aici forma de manifestare fie în expoziţii personale, fie înlăuntrul unor cuprinzătoare expoziţii de grup; această ultimă categorie a culminat cu expoziţia Spaţiul subiectiv din cadrul Salonului municipal, ediţia 1998. Fără crispări doctrinare şi fără partizanate estetice, în sălile Muzeului... au fost găzduite în timp cele mai diverse formule şi tendinţele cele mai radical diferite: de la amatorismul ofensiv al lui Gheorghe Adoc, la cerebralitatea şi rafinamentul lui Uve Kampf şi de la industria mistico-mercantilă a soţilor Zidaru şi pînă la spiritul protestatar şi la expresia neconvenţională ale lui Marcel Bunea. Un singur lucru nu se făcuse încă pînă de curînd: asocierea directă a literaturii cu arta plastică, manifestarea lor simultană şi izomofă în acelaşi registru optico-narativ, dincolo de coabitarea lor firească şi de convergenţa lor profundă. O primă tentativă în acest sens, expunerea picturii semnate de Carmen Oprişan şi a unor file de manuscris ale lui Valentin Iacob, a fost şi primul eşec al acestei formule. Pictura puternică, plină de vitalitate în substanţă, iar în limbaj de un expresionism germanico-transilvănean, nu avea nici un fel de comunicare cu grafia anostă a unor manuscrise ostentative, irelevante obiectual, nesemnificative în fond şi lipsite de orice mitologie substitutivă. Deliberat sau nu, această experienţă nu a mai fost repetată, deşi ea nu este compromisă în esenţă, iar legătura imagine plastică - text literar a revenit în spaţiul Muzeului... sub o formă mai puţin ostentativă, dar mult mai spectaculoasă şi mai profundă: comunicarea în spirit a celor două limbaje, solidaritatea lor în absolut, dincolo de orice sofism optic şi de orice regie superficială. Eroii acestei acţiuni, care a fost şi o acţiune propriu-zisă, adică un performance, sînt, de fapt, două eroine: pictoriţa Maria Lie-Steiner şi poeta Saviana Stănescu. Cele două artiste expun împreună pictură şi texte poetice în cadrul unui proiect comun, fără ca vreuna din ele să-şi propună abandonarea proprie-i specificităţi de limbaj pentru a flata, prin mimetism, spaţiul de acţiune al celeilalte. Comunicînd în mod firesc, răspunzînd legitim aceluiaşi imperativ cultural şi artistic, acţiunea pictoriţei şi prezenţa poetei converg fără a crea confuzie şi coexistă fără a se concura. Din această întîlnire, pe jumătate inevitabilă - pentru că artele visează continuu să-şi recupereze unitatea pierdută -, pe jumătate provocată şi programatică, a rezultat nu numai o expoziţie în două registre, ci şi o carte-album care poate fi citită/privită în orice sens: ca un volum de versuri cu imagini de sine stătătoare sau un catalog color ritmat de texte lirice perfect autonome. Însă dincolo de autonomia celor două limbaje, dar şi dincolo de convergenţa lor ultimă, există ceva imediat care le uneşte indestructibil: proiectul iconografic. Ambele artiste adoptă în reprezentare o convenţie figurativă, după cum în aceeaşi măsură se privesc reciproc, se portretizează recognoscibil sau generic şi se scrutează, în acelaşi timp, pe ele însele. Se privesc, însă, cu un ochi precaut, care ştie să convertească la timp tentaţia narcisiacă în ironie tandră şi în feerie ingenuă. Dar ceea ce văd ele cu adevărat, în transparenţa limbajului şi în opacitatea propriului chip, este o configuraţie misterioasă a feminităţii, imaginea aburită a unui mit. Prin ţesătura unor tuşe largi, care amintesc oarecum pensulaţia lui Sălişteanu, chiar dacă pictoriţa a fost eleva lui Vasile Grigore, Maria Lie-Steiner surprinde, în compoziţii preponderent verticale, siluete feminine care se topesc în propria lor anvelopă sau se încheagă dintr-o atmosferă cu densităţi fluctuante. La rîndul ei, Saviana Stănescu compune în şoaptă, dintr-un amestec de cruzime copilărească, de clorofilă şi de perversiuni textuale suprarealiste, siluete spectrale de Infante, de idealităţi feminine; care, ca la Arcimboldo, se zămislesc dintr-un chiot ludic şi sfîrşesc în grave tonalităţi metafizice. ■

MUZICĂ

Voci tinere

CONCURSUL pentru voci de operă "Magda Ianculescu" şi-a continuat curajos drumul, curajos pentru că orice întreprindere artistică se izbeşte azi de piedici mari şi doar o motivaţie adîncă îi mai poate determina pe iniţiatori să persiste. Aici motivaţia a fost pe de o parte cinstirea memoriei fermecătoarei cîntăreţe pe care nu ar trebui să o uităm şi pe de altă parte misiunea ce şi-a asumat-o atît Fundaţia care-i poartă numele cît şi Uniunea criticilor muzicali "M. Jora" de a încuraja pe toate căile tinerele talente. Pînă la urmă cu ajutorul sponsorilor, cu cel logistic al Operei Naţionale Române şi cu eforturile organizatorilor, ediţia a III-a a prins viaţă.

Mediatizat prea puţin şi tardiv, bruiat se pare de zvonuri potrivnice, concursul deşi anul acesta s-a deschis şi pentru vocile bărbăteşti nu a găsit ecoul aşteptat. O explicaţie ar fi, în afară de unele situaţii conjuncturale, că în acest moment este o penurie de voci bărbăteşti pregătite de start; ceea ce nu anunţă o perspectivă fericită pentru viitorul teatrelor noastre lirice. Criză de voci bărbăteşti nu este numai la noi, ea este mai extinsă; dar în alte ţări circulaţia internaţională dintre teatre (nu mă refer la vedete) rezolvă carenţele locale. La noi, din cauza discrepanţei dintre onorariile practicate şi posibilităţile noastre financiare, situaţia nu este aplicabilă şi în consecinţă se pune acut problema formării generaţiilor viitoare de tenori, baritoni şi băsi.

Şi astfel ne-am regăsit ca şi în alţi ani în faţa predominanţei feminine în finală; şi tot în comparaţie cu ediţiile precedente, cu un nivel calitativ mai omogen şi mai bun decît în trecut.

Repertoriul prezentat de candidaţi - în limitele impuse de concurs – a fost neîndoios unul de mare dificultate, aşa încît nu pregătirea tehnică poate fi incriminată, ci faptul că el a fost prea convenţional. Literatura operei este infinit mai largă decît mult bătătorita arie din "Traviata"; din tot evantaiul repertoriului propus în prospect, nimeni nu a ales ceva din Wagner, Ceaikovski, Dvorak, Feuré etc.; să fie vorba de comoditatea profesorilor, de lipsa de imaginaţie a studenţilor? Oricum, am apreciat selecţia pentru finală: cele două arii indicate de juriu din programul pregătit au fost alese din sfere stilistice şi expresive total diferite, nu numai pentru a ridica în faţa interpreţilor problematici variate, ci şi pentru a le oferi şansa de a se exprima cît mai complet.

În fiecare concurs există un joc al hazardului, dar în această ediţie el pare să fi fost destul de bine contracarat de echilibrul şi competenţa juriului compus din personalităţi marcante ale artei lirice româneşti. Totuşi, repet ceea ce am spus şi cu alte prilejuri, cred că prea multe premii reduc din prestigiul competiţiei. Se manifestă la noi la toate concursurile, o generozitate care vine din cele mai bune intenţii, dar dacă jumătate din participanţi dobîndesc premii, în ce mai constă valoarea victoriei? În acest caz, personal, cred că s-a depăşit cu 1 premiu linia maximei exigenţe. Şi mă refer chiar la Premiul Uniunii Criticilor muzicali care a avut aerul unui premiu de consolare (rămas după ce s-au împărţit toate celelalte) şi nu cred că asta ar trebui să fie, ci exact dimpotrivă. Acordat sopranei Mihaela Maxim, absolventă a Academiei de la Cluj a pus în evidenţă o voce curată cu unele agilităţi dar şi cu stridenţe supărătoare în acut şi mai ales cu o lipsă de expresie care dă senzaţia unei citiri mecanice a textului muzical.

Violina Novac din Republica Moldova (studentă la Cluj), răsplătită cu o menţiune, a demonstrat o bună tehnicitate, dar mai multă fantezie în colaborarea discursului şi mai mult nerv nu i-ar strica.

O altă menţiune i-a revenit Georgetei Grigore – soprană cu voce frumoasă, cu acute luminoase şi un lirism delicat. Dar pentru marea scenă a Santuzzei din "Cavaleria rusticană" deocamdată îi lipseşte o susţinere vînjoasă necesară. În tot cazul este o voce promiţătoare. Premiul al III-lea i-a revenit Aurei Twarowska, solistă a Operei Române din Timişoara, cîntăreaţă care ştie să construiască inteligent şi să dea identitate stilistică textului: ea a trecut cu uşurinţă de la poezia polisată cu eleganţă a lui Massenet la jocul vocalizelor rossiniene. Iată o mezzo de coloratură, tip de voce destul de rar şi adecvat unei întregi literaturi muzicale puţin practicate pe scenele noastre.

Favoritul publicului Operei, contratenorul Romeo Văsuţ, vădeşte la mai puţin de 20 de ani daruri excepţionale. Vocea sa de alto parcurge cu legeritate şi mai ales cu o muzicalitate nativă uimitoare partituri foarte diferite. După un Johann Strauss mai puţin reuşit, un Händel excelent îl promit unei evoluţii în această direcţie, posibil spectaculoasă. Favoritul publicului am spus, dar şi al juriului, pentru că lui i-au fost dăruite, în afara premiului II toate premiile speciale: spectacole la Opera comică şi la Opera Română, şi unul dăruit de mezzosoprana Mariana Cioromila, solistă a Operei din Berlin.

Premiul I a fost cucerit de soprana Roxana Stângaciu-Briban. Într-un mare progres faţă de apariţiile anterioare, ea a prezentat cu o ţinută impecabilă o scenă verdiană ardentă, una dintre cele mai grele arii mozar-

Ploaie asiatică la Udine

ÎNTR-O stație de metrou, camera scrutează chipurile celor ce urcă & coboară; se-nchid ușile; pe una din banchete, un puști; aparatul se apropie, filmîndu-l din profil: printr-o gaură în obrazul copilului se vede restul metroului... Cu această imagine-șoc începe *The Longest Summer,* filmul hongkonghezului Fruit Chan, făcut anul trecut și prezentat, deja, la Festivalul de la Berlin. Alte 52 de filme asiatice (din China, Taiwan, Singapore, Coreea de Sud și Hong-Kong) au putut fi văzute recent (10-18 aprilie) într-o săptămînă de *Far East Film* la Udine, în Italia, în cadrul tradiționalelor "Udineincontri". A fost a 13-a ediție a "întîlnirilor" și prima dedicată cinematografului asiatic. Un eveniment, dacă ținem cont de faptul că s-au putut vedea inedite din anii '30 (filmele lui Maxu Weibang, maestrul "horrorului"chinez), primele opt peliculе ale lui John Woo (majoritatea, comedii) alături de o secțiune riguroasă din tot ce au făcut cinematografiile Extremului Orient în ultimii doi-trei ani, toate genurile reunite (inclusiv cel erotic)! Directorul artistic al "Udineincontri" a fost Derek Elley, critic la celebra revistă americană "Variety" și, chiar dacă John Woo însuși n-a putut veni, fiind ocupat să termine *Misiune: imposibilă 2,* fanii acestui cinema au fost regalați cu prezența a vreo două duzini de vedete care au zîmbit, au dat autografe și s-au lăsat pozate în interiorul futurist al lui Teatro Nuovo Giovanni da Udine - unde au avut loc proiecțiile.

Concluzia acestui "check-up" italian? Filmul asiatic este bine-mersi, sănătate pe care ne-o dorim și nouă! Pînă și Singaporele face mai multe filme pe an decît România, fiind loc și pentru satira comercială. (*Money No Enough,* mare succes de casă anul trecut), și pentru filmul personal cu țintă precisă, publicul gay (*Bugis Street: The Movie*). China pare să fi părăsit direcția "istorico-parabolică" (cel puțin, din ce-am văzut la Udine) în favoarea "feliei de viață" realiste – ca în *Tutor, Going to School with Dad on My Back, Spicy Love Soup, Be There or Be Square,* sau *A Beautiful New World,* film care combină comedia socială à l'italienne cu "inserturile pe muzică" tipice unei tradiții a povestirii orale. Taiwanul, pe de altă parte, - prezent printr-un singur titlu (boicot chinez?) – trage cu ochiul spre fostul Hong-Kong, cel de dinaintea retrocedării, și, evident, spre SUA, în deliciosul *Love Go Go:* love story în trei scheciuri, ale căror personaje se intersectează aleatoriu (cam ca în *Chungking Express,* filmul-cult al hongkonghezului Whong Kar-wai). Hong-Kongul (cu siguranță, cel mai solid import de "inteligență" cinematografică) produce în continuare – cît o mai putea! – filme de acțiune ca niște "montagnes russes" pe celuloid, filme de la care ieși absolut K.O. și în care "vechea gardă" (un Ringo Lam de pildă, prezent la Udine cu un *The Suspect* făcut cam cu mîna stîngă...) pare să fi predat ștafeta îndrăznelilor narative noilor-veniți: *Too Many Ways to Be No.1* – exerciții *Pulp Fiction*-esc datorat lui Wai Ka-fai -, *Cheap Killers* de Clarence Fok sau (cel mai interesant dintre toți) Patrick Yau, prezent în program cu primul (*The Odd One Dies,* 1997) și ultimul său film (*Expect the Unexpected,* 1998). Ar fi însă total greșit să reduci cinematograful made in Hong-Kong *doar* la filmul de acțiune: la Udine am văzut și comedii *(Your Place or Mine!),* love story-uri *(Anna Magdalena),* "șotii" erotice (*Sex & Zen III,* prezentat de însuși sex-maestrul Tinto Brass) sau horror *(The Demons's Baby),* "western chinez" *(A Hero Never Dies* al lui Johnny To – Premiul publicului), "policier ecologic" *(9413 ...)* sau "saga spectaculoasă" (*The Storm Riders* – filmul de deschidere)! Alături de toate acestea, desigur – superbul *The Longest Summer* pe care l-am amintit la început: tot o "sagă", însă modernă, de maximă actualitate chiar, căci filmul este un "puzzle" de evenimente petrecîndu-se cu puțin înainte și puțin după retrocedarea Hong-Kong-ului și avînd în centrul acțiunii un grup de soldați înrolați în armata britanică, "lăsați la vatră" după 1 iulie 1997... Fruit Chan reușește un "action thriller" care este în același timp o dramă socială, love story imposibil (între unul dintre soldați, angajat ca șofer al unui mafiot, și fiica acestuia) și, mai ales, meditație filozofică asupra destinului fostei colonii – cu această ultimă componentă amintind pe alocuri *The Thin Red Line* al lui Terrence Malick.

S-a considerat însă că revelația acestor *Udineincontri* a fost cinematograful sud-coreean – prezent cu șapte titluri acoperind, iarăși, cam toată gama posibilă, de la "college horror" la amor și trecînd printr-o neașteptată satiră la adresa lumii cinema-ului (în foarte apreciatul *Killer Story*). În ce mă privește, am jubilat la farsa macabră *The Quiet Family* (de Kim Jee-woon, 1998): o comedie neagră "cum scrie la carte", cu un scenariu dement stîrnind urlete de rîs la fiece răsucire (burlescă) de situație și cu o "familie" de actori (din toate generațiile) făcînd mai mult decît convingătoare această poveste trăsnită despre proprietarii unei cabane în munți, peste care se încăpățînează să plouă cu cadavre...

Alex. Leo Șerban

***Vara cea mai lungă*, de Fruit Chan**

***Familia liniștită*, de Kim Jee-woon**

---

tiene; lamento-ul Leonorei și acrobațiile vocale ale înșelătoarei Fiordiligi, două universuri sonore situate la poluri opuse rezolvate cu profesionalism și sensibilitate.

Conform obiceiului, laureata ediției trecute a fost invitată să cînte: o dată mai mult, Celia Costea m-a convins că are toate datele pentru a deveni o vedetă: o voce superbă cu un timbru aparte, capacitatea de a se transpune instantaneu într-o stare intens dramatică, putere de comunicare ce iese din obișnuit. Scena din Otello (ultimul act) ar fi putut fi impresionantă dacă și simfonia verdiană ar fi atins măcar un nivel minim de acuratețe. Prezența la pupitru a unui maestru experimentat, Cornel Trăilescu, a dat tinerilor de pe scenă siguranța că sunt urmăriți și ajutați dar neatenția din orchestră, falsurile, neglijențele, sonoritatea de tinichea depind și de conștiința fiecărui instrumentist (Vai, lemnele! contrabașii! Ce tristețe!). Nici decorația scenei nu a fost mai aptă a stimula inspirația – așa trebuie să fi arătat sala de așteptare a unui notar balzacian. Niște draperii simple, cum se obișnuiește la marile competiții, ar fi fost suficiente și în tot cazul mai estetice.

În căutarea timpului pierdut

CLUBURILE Rotary din București au aniversat 70 de ani de la înființare, dar de fapt mult mai puțini de existență deoarece după numai 10 ani, odată cu instaurarea dictaturii(a celei regale nu a proletariatului) au fost desființate. Și cum toate dictaturile au aceleași năravuri, desființate au rămas pînă în 1992. În deschidere ni s-a spus, în vorbe puține și moderate, cîte ceva despre trecut și prezent și despre acțiunile umanitare întreprinse, mai ales în domeniul medicinei infantile. Și este meritul Președintelui clubului, Andrei Dorobanțu - mare iubitor de operă - că nu s-a mulțumit cu o manifestare mondenă ci s-a străduit să creeze și o sărbătoare a spiritului; pentru aceasta a invitat (atrăgînd și sponsori binevoitori) pe scena Operei Naționale Române cinci cîntăreți importanți din diasporă.

Acultându-i am regăsit (ca mulți alți spectatori) emoțiile trăite cu ani în urmă pe cînd aflați la începuturi urmând să pornească cutezători spre marea lume a artei lirice, cu voci excepționale, cu daruri scenice deosebite. Bucuria revederii s-a nuanțat și cu nostalgie în căutarea proustiană a timpului de odinioară. Dar în postura de cronicar ce trebuie să dai seamă despre ce ai auzit, sau numai în cea de ascultător neutru, necopleșit de amintiri, ai două opțiuni posibile: dacă preferi frumusețea în sine, a unor voci proaspete, fără fisură trebuie să admiți că ai avut unele insatisfacții; dacă ai trecut peste faptul că timpul lasă urme pe glasul cel mai perfect și ai apreciat în primul rînd arta cîntului, expresivitatea, știința de a obține maximum din potențialul vocal existent, atunci ai urmărit cu interes această distinsă pleiadă de interpreți.

Mult iubite de public, artistele noastre ce au venit de departe au fost întîmpinate cu deosebită căldură de cei ce-și amintesc de încântarea cu care au ascultat de atîtea ori vocea de o splendoare unică a Marinei Krilovici, catifeaua sumbră a mezzo-ului Vioricăi Cortez. Și nu mică le-a fost bucuria cînd le-au regăsit cu aceeași vocație a dăruirii întru muzică.

Favoritul publicului cucerit de forța comunicativă, de amploarea impresionantă a glasului - a fost neîndoios Eduard Tumagian. El a reapărut după 18 ani pe scena bucureșteană în plinul unei cariere susținute în teatre prestigioase. Dar ovațiile nu s-au datorat numai revederii; în cele două arii el a convins că vocea compactă, sonoră, proiectată cu siguranță este doar instrumentul temperamentului său scenic năvalnic. Cu plasticitate, ea se mlează pe culoarea vocală a personajelor, portretizate în cîteva trăsături. Personaje negre (Scarpia), pasionale (Gérard din "Andréa Chénier" de Giordano) ele trăiesc prin tensiunea cîntului, ce nu urmărește frumusețea sonoră în sine ci adevărul psihologic realizat cu mijloacele cele mai diverse, de la efectele veriste la cantilena nuanțată.

Mihai Zamfir a urcat acum pentru prima oară pe scena bucureșteană. Plecat de la Opera din Cluj, el este actualmente solist la Bremen unde cîntă multe din rolurile prime de tenor. În versiunea sa, aria lui Rodolfo din "Boema" de Puccini a convins prin muzicalitatea aleasă, știința de a trece peste unele dificultăți, arta de a fraza cu farmec mărturisirea poetului îndrăgostit.

Nu am avut prilejul pînă acum să scriu despre splendidul recital de lieduri prezentat recent de Ionel Pantea la Ateneu (Brahms, Hugo Wolf) la care prea puțini din cei ce prețuiesc arta vocală, sau arta pur și simplu, au fost în sală. Din practicarea intensă a lideului, Ionel Pantea translează și în domeniul operei o viziune aristocratică asupra cîntului. Pentru acest concert el a ales mozartianul catalog al cuceririlor lui Don Giovanni, schițat cu o mare finețe a detaliilor și nobila invocație a lui Wolfram von Eschenbach din "Tannhäuser". Muzici mai puțin spectaculoase dar deloc confortabile pentru voce, muzici care cer un control suveran al rostirii și ceea ce se numește "a avea stil". După gustul meu (și nu neapărat și după cel al tuturor ascultătorilor) acesta a fost cel mai frumos moment al serii.

Corul Operei a cîntat cu aceeași calitate ca întotdeauna (doar intervențiile din "Carmen" erau puțin prea dure) dar nu s-ar putea găsi o soluție pentru îmbrăcămintea doamnelor, ca să nu mai semene cu o expoziție de confecții?; la pupitru Răzvan Cernat a asamblat întregul cu o baghetă alertă.

După un program atît de plin, de rotund, o a doua parte cu baletul "Carmina Burana" de Orff (o apreciere pentru debuturi: Mihaela Stanciu și Romeo Vâsuț.) nu a intrat deloc bine în economia artistică a scenariului dat: prea lungă, prea uzată (este un spectacol vechi) nu a avut plusul de calitate ce trebuie să răspundă adagiului "Finis coronat opus".

Elena Zottoviceanu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

În vara anului 1837

MĂ ÎNTORC din nou la cartea *Suvenire Contimporane* a lui Gh. Sion apărută în Bucureşti în 1915 la Editura Minerva, ediţia din care am mai reprodus câteva pagini în anii trecuţi, volum pe care mi l-a oferit amical domnul şi fidelul meu cititor Noni Cristea.

Fragmentul reprodus se intitulează *Autorul la Bucureşti.*

Citãm:

"După ce ne-am întors la Hârşova, însă, lucrurile au luat o altă întorsătură. Maică-mea extaziată (?) de bizara ideie a călugăriei mele, a început a plânge şi a se lamenta, zicând că la aceasta nu va consimţi niciodată... În fine se ceru să meargă la Bucureşti să-şi vadă fraţii ca să se consulte cu ei pentru aceasta. Tatăl meu, deşi era convins că va face treaba cea mai bine cugetată, totuşi, văzând furiile mamei, îşi mai opri avântul; de aceea nu numai că se învoi la călătoria mamei, dar mă dete şi pe mine ca s-o întovărăşesc la Bucureşti, pentru ca să nu facă singură un drum aşa de lung.

Aceasta era în vara anului 1837.

Fraţii mamei mele, Eustaţiu şi Alecu Schina, în Bucureşti, exercitau profesiunea de avocaţi. Vederea subită a surorii lor de care se despărţiseră de mai bine de douăzeci de ani, pentru dânşii a fost o surprindere cu atât mai vie, cu cât nu fuseseră avizaţi de aceasta. Pe atunci, nefiind un serviciu poştal pentru corespondenţa privată între ambele ţări (Muntenia şi Moldova încă neunite n.n.) acestea ţinându-se înadins izolate una de alta, ca să nu se poată urzi vreo înţelegere politică între ele, scrisori nu se puteau trimite decât cu ocaziuni eventuale de la Iaşi la Bucureşti sau prin curierii ruseşti ce treceau la Constantinopol.

Unchiul meu Eustaţiu, la care am fost în gazdă, nu numai că au dezaprobat ideia ciudată de a mă consacra călugăriei, dar stărui maică-mea ca să mă lase la el în Bucureşti, ca nu cumva, întorcându-mă, să mă fac victima călugărilor. Când mi s-a comunicat această părere, deodată n-am prea gustat-o, fiindcă îmi era mereu gândul la Puiul şi la viaţa plăcută de la ţară... Dar în timp de o lună, cât a stat maică-mea la Bucureşti, deprinzându-mă cu atrăgătoarele mulţumiri ce se puteau gusta în această veselă capitală, unde făcusem şi câteva cunoştinţe plăcute, m-am pronunţat pentru ideia de a rămâne aici, spre a frecventa şcoalele publice. Deci maică-mea, după ce s-a bocit cu mine de gât o zi întreagă, a plecat spre a se întoarce acasă, unde numeroasa sa familie o aştepta cu dor. Ea, plecând, mi-a lăsat ca zestre un băiat de Ţigan, din vechii mei adjutanţi, format prin practică foarte bun servitor.(...)

În Şcoala de la Sf. Sava

...Nu târziu după plecarea mamei, fiind timpul deschiderii şcolilor, unchiul meu stărui şi mă înscrise în şcoala de la Sfântul Sava. Mă dete pe mâna lui C. Aristia, care-i era amic intim; şi acesta, în consideraţiunea etăţii mele şi cunoştinţelor înaintate ce văzu că am în limba elenă, mă trecu în clasa a doua umanioară ca extern. Aci avui de profesori: pe astronomul Genilie, pentru geografie şi cosmografie - pe Aristia, pentru limba franceză şi greacă pe Ioniţă Popp, pentru gramatică şi sintaxă - pe Valenstein... aflai între camarazii de clasă mai multe inimi cu care legai frăţie şi amiciţie foarte intime. O, bunii mei amici! Nenovici, Nae Manolescu, Al. Creţescu, Ioranu, Bolintineanu, Zane, voi cu cari mă luptam şi mă trânteam prin clasă, prin pridvorul Sfântului Sava, voi cu cari făceam atât de plăcute nebunii pe dealul mitropoliei şi pe câmpul filaretului, voi cu cari, mai târziu, peste 20 şi 30 de ani, aţi trăit, am fost totdeauna amici buni, sinceri şi dezinteresaţi, voi, căre aţi părăsit mai înainte decât trebuia lumea aceasta şi patria, în care aţi lăsat atâtea visuri patriotice realizate prin concursul vostru cu alţi luptători cari au făcut Unirea şi regenerarea României, - ne mai întâlnivom oare în regiunile necunoscute în care v-aţi dus, spre a ne da îmbrăţişările şi sărutările acelea dulci cu cari eram deprinşi?"...

*
* *

Cred că este textul cel mai cald şi mai afectuos - proza memorialistică de o asemenea sinceră tensiune sentimentală ce s-a scris pe la începutul secolului XIX despre momentele-cheie ale ţării, 1848 şi Unirea Principatelor resimţite în adolescenţa acestui autor care, în viitor, poate că va trebui să aibă în perspectiva, totuşi, scurtă, a culturii noastre citadine, preţuiri mai generoase şi mai apropiate de idealurile vremii, azi împlinite.

■

OCHEAN

de Paul Miron

Zbor de plăcere

O CĂLĂTORIE cu avionul poate deveni un prilej de desfătare. Mai întîi motoarele care urlă îndată ce te apropii de aparat, lăudîndu-se cu puterea lor de a te urca deasupra norilor; apoi îmbarcarea şi, dacă nu mergi cu Tarom, drăgălăşenia stewardeselor, tinere şi frumoase. Şi zborul în sine încîntă. Deasupra munţilor, lacurilor, oraşelor, cîmpiei; tensiunea înscrisă pe feţele pasagerilor, dejunul apetisant, toate acestea îţi alungă şi ultima urmă de depresiune din suflet. Pe aeroportul din Zürich eram posesorul unei solide porţii de voie bună. Evocam întîmplări şi oameni din aeroplane.

La ghişeul de îmbarcare destinul îmi scoase de data asta în cale o damă îmbrăcată fără gust, dar scump, o matroană ce venea de la Londra. Mergînd spre avion mă acostă: "Am observat că avem numere apropiate. Eu am 16." Consultai biletul,: 17. "O să fim tot timpul vecini." Mă gîndii că altă posibilitate nu era. 2 ore şi 40 de minute vom sta împreună.

Urcă alene treptele de la avion şi se opri la intrare blocînd pe ceilalţi ce veneau după ea. Se uită chiorîş la funcţionarul ce saluta politicos pasagerii: "Cu treptele astea îţi poţi rupe un picior. De ce le-ai montat atît de sus? Uite, cît trebuie să aştepţi la coadă de ţi se umflă vinele." Funcţionarul se scuză menţionînd că nu el le-a 'montat'. Dama noastră se vedea că avea un talent deosebit cum să se mişte în societate. Se strecură în faţă şi intră prima în carcasă unde ocupă două locuri pe rîndul din mijloc. Se dezbrăcă de palton, îl puse alături şi se aşeză oftînd din greu: "Ăştia n-au aflat că există şi benzi rulante." Cînd să iau şi eu loc, descoperii că paltonul îmblănit ocupa scaunul menit mie: "Doamnă, vă rog, puteţi îndepărta paltonul de pe locul meu?" - "De ce?" - "Ca să mă aşez pe scaun." Mă rugă să-i ţin îmbrăcămintea scumpă pe genunchi. Ceea ce şi făcui pentru că în spatele meu pasagerii mă împingeau energic. Curînd căldura ce-mi învăluia picioarele deveni greu de suportat. Vecina mea sesiză cu fineţe chinurile la care eram supus: "E greu?" - "Da." - "Sigur că e greu, mie îmi spui, eu îl port. Vă e cald? Să chemăm stewardesa." Cînd aceasta veni, se plînse că nu mai poate respira şi-i ordonă să apese pe butonul de aerisire. Nu trecură două minute şi o altă stewardesă - o blondă scandinavă - se aplecă peste suferinţa mea fără să o remarce. "Ventilatorul acesta îmi răvăşeşte părul. Opriţi-l! Aveţi un fön? Aşa se înmbolnăvesc toţi clienţii voştri. Cunosc eu statisticile." Încercai să adorm, dar vocea vecinei mă făcu să tresar. Sunase. De data asta veni un bărbat. Îl întrebă: "Cine e pilotul care conduce nava noastră?" - "S-a prezentat la plecarea din Zürich. E comandantul Nüssli." Dama cîrîi îmbufnată: "Să-l schimbaţi pe loc! Trebuie schimbat neisprăvitul." Funcţionarul o rugă să repete. "Să-l schimbaţi, că altfel scriu companiei. Parcă ar conduce un camion cu bolovani. De ce ne hurducă aşa?" - "A fost o zonă cu descărcări electrice. Acum s-a îndreptat", şi ne arătă pe fereastră cum pluteam în soare peste nori de argint. Dama îşi strînse buzele ca semn că nu mai are nimic de adăugat, stewardul profită de pauză şi dispăru în fund, după o perdea.

Totul ar fi rămas în ordine, dacă pilotul şef n-ar fi avut proasta idee de a anunţa că am ajuns la Salzburg şi în cîteva minute vom survola Viena. Mă întrebă speriată: "Cel ce a vorbit e Nüssli?" - "Îmi pare rău, n-am fost atent." Ea era însă sigură şi sună din nou. Şi iarăşi frumuseţea scandinavă îmi atinse umărul: "Ce doriţi de data asta?" - "Ce doresc?", izbucni dama. "Nu ţi-am spus? Schimbaţi-l pe Nüssli. E un nepriceput. Grăbiţi-vă înainte de a începe catastrofa." Cu un surîs de miere, fata mi se adresă: "N-aţi putea potoli pe soţia dumneavoastră? Explicaţi-i că zburăm la 10.000 metri şi în plus nu avem pe nimeni în crew care ar putea conduce aeronava." - "Ba, să aveţi! Ce companie e şi asta!" Auzind că am fost declarat membru al familiei vecinei, sării ca ars. Paltonul căzu mototol sub bancă, dar eu nu reuşii să mă desfăşur cum trebuie, fiind ataşat cu centura: "Nu e soţia mea, jur că o văd astăzi pentru prima dată."

Jocul cu chemarea personalului dură pînă la Otopeni. Nu era mulţumită de mîncare, Lasagne cu făină şi sînge de bou; se plînse că pilotul n-a anunţat Budapesta, că nu i s-a servit şampanie, că morcovii erau cruzi şi clătitele prea mici. Zburînd peste Oradea, ceru condica de reclamaţii în care scrise cîteva pagini. La coborîre mai avu timp pentru un schimb de replici piperate cu personalul traumatizat. Dar o întîlnii la bagaje. Braţ la braţ, fragedă şi vioaie, povestea unei femei care îi semăna leit: "Zborul a fost minunat!"

■

Reflexii şi reflexe

Evoluţie:
De la statul de drepţi la statul de drept.

❖

Avansare nu doar alfabetică:
De la micul cîrpaci la "marele cîrmaci".

❖

În teatru ca şi la Securitate e suficientă simpla bănuială pentru a împinge acţiunea înainte.

❖

Bine că măcar *Nu* e de origine latină. Tot se mai poate decide cu ajutorul lui cîte ceva.

❖

Zici ortac, zici atac.

❖

Nu vă jucaţi cu beţele şi mai ales cu capetele uşor inflamabile!

❖

Proba de telefon:
- Prietenul după impulsuri se cunoaşte.

❖

În tranziţie:
Nesimţirea - cel mai preţios capital.

❖

Ce consumă românul în epoca de tranziţie?
- Cablu pe varză!

❖

Parodia nu întăreşte poziţia parodiatorului ci pe a celui parodiat.

Bolile alternative ale hîrtiei igienice româneşti: degetită perforată sau scrijelită acută.

❖

Eclipsa şi oaspeţii:
De n-om putea-o vedea pe cea de sus, măcar ne lămurim cu cea de jos!

❖

Pe tema antologiilor:
Aron Pumnul învins pe teren propriu de *Lepturariul* lui Ulici (scor: 4 volume la 10).

❖

Critica şi teoria
După ce o parte din criticii noştri s-au *bahtinit* cît au putut şi s-au *derridat* şi *nortropfryezat* cît încape, n-au scăpat nici de *booth*ulism şi *eco*ficare, ba nici de *vattimoz*are, iar acum riscă să se *zavarzadeh*izeze de tot.

❖

Reclamă în stil dîmboviţean de inscripţionat pe tramvaie:
- Fă, fă-te cu "Fa"!

❖

Epitaf 2050:
Aici zace Gh. Popescu care nu ştia englezeşte.

Cornel Regman

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

FASCINAŢIA ORORII

CRAIUL CÎMPIILOR (Editura Univers Enciclopedic, traducere Anda Maxim) este un roman mai degrabă neobişnuit în contextul operei autorului său, scriitorul Isaac Bashevis-Singer. Sînt o cititoare pasionată a lui Singer, îmi plac nespus umorul lui blînd, ironia discretă, farmecul personajelor lui, evrei înţelepţi care îşi păstrează o stranie candoare senină dincolo de toată amărăciunea vieţii pe care o duc. Nimic, sau aproape nimic din acestea nu le-am putut regăsi în *Craiul cîmpiilor*. O carte sumbră, cu o materie narativă vîscoasă, cu

Isaac Bashevis-Singer, *Craiul cîmpiilor*, traducere de Anda Maxim, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti 1998, 172 pagini, preţ nemenţionat.

un univers uman deprimant, o lume bîntuită de crime, ură, instinctualitate şi disperare. Am răsfoit de cîteva ori primele pagini ale romanului, şi, cumva nedumerită de tonul neaşteptat al naraţiunii (pe care de altfel îl descoperi foarte rapid, reprezintă o abatere evidentă de la un Singer bine cunoscut), am amînat lectura, convinsă chiar că nu o voi duce la capăt niciodată. Cu toate acestea ceva m-a determinat, odată ce am avansat cît de cît în miezul cărţii, să nu o mai las din mînă. Nici nu sînt sigură că aş putea numi acest factor de persuasiune care mi-a stimulat lectura, dar aş putea încerca o aproximare.

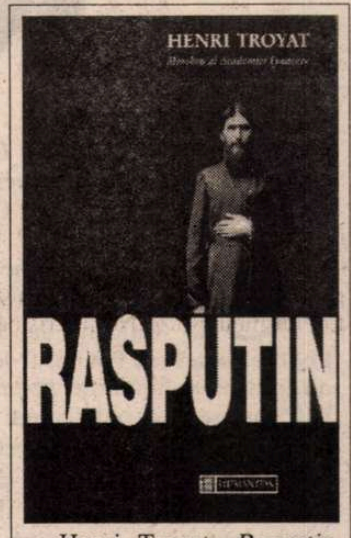
Cel mai probabil este să fie vorba de o fascinaţie morbidă a ororii, pe care Bashevis Singer o notează pe un ton calm, aproape tern, cu acea constanţă susţinută a cronicarului resemnat din neputinţă. Personajele sînt plasate într-un timp care pare, prin vagul ce-l caracterizează, mitic, deşi e probabil echivalabil cu un veac din întunecata medievalitate timpurie. Şi sînt nişte inşi primitivi, pentru care viaţa presupune două reguli simple: atacă şi ucide, sau vei fi atacat şi ucis. Spaţiul în care îşi desfăşoară existenţa este, generic şi mai curînd simbolic decît real, Polonia, constant revendicată cînd de un grup (numit polonezi pentru că se ocupă cu agricultura, *pola* însemnînd în limba lor *pămînt*), cînd de altul (leşii, care sînt vînători). Povestea propriu-zisă începe în clipa în care leşii, conduşi de un bărbat pe nume Cybula, sînt înfrînţi de polonezii conduşi de craiul Rudy, şi ea urmăreşte, într-o anumită măsură, felul în care cele două populaţii, după îndelungi şi epuizante încercări de exterminare reciprocă, ajung la un fel de înţelegere paşnică, pe care însă o vor sabota cu orice prilej.

Evident, romanul lui Singer are un filon foarte actual astăzi pentru că problematizează ura etnică, vrăjmăşia între oameni care împart acelaşi teritoriu, şi care, treptat, din sentiment oarecum motivat (voinţă de expansiune sau dorinţa de răzbunare) devine sminteală pură, violenţă oarbă în care nimeni nu mai ştie exact de ce e atît de important să îi ia viaţa celuilalt. *Craiul cîmpiilor* are structura unei distopii cutremurătoare: tot ceea ce pătrunde în acest univers brutal şi primitiv explodează de-a dreptul, transformîndu-se într-o calamitate tulburătoare. Neînţelegerile etnice capătă proporţii colosale, la fel disensiunile religioase, ori violenţa împotriva femeilor. Intoleranţa de orice fel, odată stîrnită, devine apocaliptică. Personajele lui Isaac Bashevis-Singer din *Craiul cîmpiilor* au, pentru a menţine articulaţiile unui astfel de univers, o constituţie interesantă: ele sînt nişte fundamentalişti frenetici, oameni precari şi tocmai de aceea apţi de modificări radicale, imprevizibili altfel decît strict la nivelul reacţiilor lor intense şi umorale.

Dacă ar fi să îmi închipui un film montat după acest roman, îl percep ca pe un uriaş şi neîntrerupt urlet, de durere, groază, disperare, poftă, pasiune, plăcere: la tot pasul oamenii sînt torturaţi teribil, ucişi fără milă, femeile sînt violate de către inamici şi prieteni în egală măsură, aproape fără ca acest lucru să mai capete însemnătate, fetele tinere sînt sacrificate pe altarul unei divinităţi hîde, care simbolizează cruzimea şi cinismul, Baba Iaga. Orice e posibil aici: genocid, viol, incest, sinucidere în masă, ritualuri satanice, pentru că Singer descrie o umanitate fără conştiinţă, incapabilă să îşi perceapă propriile suferinţe, necum pe cele ale semenilor. Însă în acelaşi timp această umanitate brutalizată şi abrutizată e zguduită de pofte, frisonată de sentimente pe care nu le înţelege, dar în virtutea cărora acţionează impulsiv, cu riscul de a-şi găsi astfel pieirea.

Cu greu s-ar putea concepe o viaţă mai sumbră şi mai înspăimîntătoare; ea aduce însă cu lumea medievală, bîntuită la rîndu-i de crime şi orori, din *Andrei Rubliov*. În locul pictorului de biserici, la Singer avem un bătrîn evreu, rabinul Ben Dosa, care se străduieşte să aducă seninătatea credinţei între aceşti barbari disperaţi. Ben Dosa e o figură impresionant de luminoasă în această lume a tenebrelor: de meserie cizmar, el e cel ce vine de departe, de altundeva, eroul civilizator. Le face încălţări femeilor şi bărbaţilor, un gest simbolic, fără îndoială, care presupune o anulare a solidarităţii dintre forţele terestre şi bestialitatea oamenilor. Îi învaţă pe copii să scrie şi să citească şi le propovăduieşte tuturor credinţa poporului lui Israel. Venirea lui are, cel puţin o vreme, urmări impresionante, căci evreul izbuteşte să-i potolească într-o anumită măsură pe aceşti indivizi violenţi şi imprevizibili. Însă numai pentru scurtă durată, pînă cînd inclusiv prezenţa lui benefică e asimilată în logica locului, convertită şi pervertită: vorba paşnică a lui Ben Dosa e priceputa în cheie seducătoare, femeile se îndrăgostesc de el, mai ales una anume, şi evreul devine, la rîndul său, pricină de noi izbucniri de ură şi violenţă. Sfîrşitul lui tragic e grăbit de apariţia unui personaj care încearcă şi el să răspîndească între oameni credinţa, numai că de data aceasta credinţa creştină. Spre deosebire de rabin, însă, care împărtăşea o religie fără a sabota în acelaşi timp altele, mesajul creştin al episcopului Mieczyslaw este, implicit, tot un îndemn la ură: din povestea fiului lui Dumnezeu, aşa cum e ea împărtăşită de episcop, nu rezultă decît un singur lucru cu claritate: acuza împotriva evreilor. Ideea din subsidiarul acestui nucleu al poveştii merită să ne pună pe gînduri: aceşti indivizi barbari şi violenţi sînt deschişi creştinismului în mare măsură pentru că le vorbeşte pe limba lor, o limbă a fanatismului şi a violenţei.

Povestea e centrată pe trei personaje care împreună formează atît un trio conjugal, cît şi nuclee virtuale, care se concretizează pe rînd, ale comunităţii în care trăiesc. Cei trei sînt Cybula, craiul leşilor, Cora, o femeie desfrînată, de vîrstă mijlocie, şi Yagoda, fiica acesteia. Ambele femei sînt soţiile lui Cybula. Fiecare dintre aceste personaje simbolizează felul în care ar putea evolua lumea descrisă în roman. Cybula e bătrîn, slăbit, neputincios şi resemnat, chinuit de rele presimţiri, muncit de remuşcări; el trece de la preocuparea de a supravieţui, oricum, numai să trăiască, la ispita morţii, gîndul sinuciderii. Cybula reprezintă tot ce e mai bun şi mai uman în lumea construită de Singer în acest roman. Deşi el e căpetenia celorlaţi, bătrînul crai e temător şi chiar oripilat de lumea în care trăieşte. Cora e contraponderea lui: pătimaşă, aprigă, capabilă să-şi omoare semenii fără a clipi, sau dimpotrivă, să îi divinizeze, să îi idolatrizeze, aşa cum o face cu Cybula, bărbatul la care rîvnind ani la rîndul ajunge numai după ce a fost între timp femeia oricui şi a tuturor. Cora este chiar simbolul acestui univers în care şi dragostea e convertibilă în demenţă şi crimă, un univers fără Dumnezeu în care tocmai de aceea poziţia divinităţii e disponibilă pentru oameni, însă cei ce ajung să o ocupe sînt sortiţi singurătăţii, dezgustului şi disperării, precum Ben Dosa sau Cybula. În fine, Yagoda este personajul tăcut, cel ce se supune fără să înţeleagă nimic din ce se petrece în juru-i. Dar şi ea acţionează în virtutea logicii locului, chiar fără să ştie că o face, ucigîndu-şi în final mama.



Henri Troyat, *Rasputin*, traducere de Ileana Busuioc, Editura Humanitas, Bucureşti 1998, 222 pagini, preţ nemenţionat.

Realizez că prezint romanul acesta într-o lumină foarte puţin ispititoare, că nu mulţi vor fi aceia dispuşi să caute în paginile lui o fascinaţie a ororii. De altfel, ea nu rezidă strict la nivelul evenimentelor narate, altminteri ar aluneca în gratuitate şi saţietate, ci la acela al scriiturii. Isaac Bashevis Singer scrie o proză superbă, cu incantaţii frisonante, încărcată de o poeticitate discretă, austeră. E adevărat, însă, că aceleaşi virtuţi stilistice sînt de găsit în practic oricare roman al scriitorului, nu e obligatoriu deci să le descoperim laolaltă cu o poveste atît de deprimantă. Dar, pentru cei ce se încumetă să citească acest roman, de vreme ce tot au pacurs cronica atîtor atrocităţi, nu văd de ce nu ar citi şi *Rasputinul* lui Henri Troyat, care de altfel va apărea, într-o asemenea companie, drept un personaj mai curînd raţional, perfect stăpîn pe intenţiile sale, însă care a trăit într-o lume asemănătoare celei din *Craiul cîmpiilor*. Troyat nu scrie, evident, cu tragismul lui Bashevis-Singer, ci dimpotrivă, cu ironie şi vervă de istoric pasionat de evenimentele pe care le evocă. Rasputin este pentru el un personaj de Bildungsroman, pe care, tocmai pentru că e fascinat el însuşi de el, izbuteşte să îl facă seducător pentru cititori. Un mujic rus aproape analfabet, temperamental şi isteţ, cu un bun-simţ care a însemnat enorm într-o lume a aristocraţilor pentru care poporul rus e adeseori de neînţeles, Rasputin are toate datele eroului clasic. Interesantă este originea numelui său, în legătură cu care Troiat speculează că ar putea proveni fie de la cuvîntul *rasputstvo*, care înseamnă în rusă "dezmăţ", sau de la *rasputati*, a dezlega noduri încurcate sau a găsi soluţii unor situaţii complicate. După ce citeşti însă monografia lui Troyat, ambele variante par perfect plauzibile. ■

Cărţi primite la redacţie

● Jacques Maritain, *Creştinism şi democraţie*, cu un cuvînt înainte de Pr. Prof. Constantin Galeriu şi cu un Avertisment de Réné Mougel, traducere şi postfaţă de Liviu Petrina, Editura Crater, Bucureşti, 1999, 112 pagini.

● Milorad Pavic, *Dicţionarul Khazar*, Roman-lexic în 100.000 de cuvinte, traducere din limba sîrbă de Mariana Ştefănescu, Editura Nemira, Bucureşti, 1998, 314 pagini.

● Catherine Durandin, *Trădarea*, roman, traducere de Irina Bădescu, Editura Fundaţiei Culturale Romane, Bucureşti, 1999, 134 pagini.

O ipoteză

RĂDĂCINĂ

Oricine este născut din Dumnezeu biruieşte lumea.
(*Ioan,* 5.4)

CÂND, în februarie 1993, am avut fericirea de a fi primit, la Vatican, de Suveranul Pontif, Papa Ioan Paul al II-lea, pentru a-i înmâna volumul de *Poeme* pe care îl tradusesem şi publicasem în limba română, imediat după evenimentele din 1989, îmi propusesem să-l întreb, fără prea mari ocolişuri, dacă realmente este român la origine. Audienţa a fost destul de lungă pentru o asemenea ocazie (mai ales că se grăbiseră să îi trimită sau să-i înmâneze florilegiul respectiv -, aşa cum aveam să aflu de la secretarul personal de atunci al Sfântului Părinte, Monseniorul Stanislaw Dziwisz, - alţii, înaintea mea: reprezentantul apostolic din Bucureşti, nunţiul papal John Bukoviecki, Ambasada Poloniei în România, preşedintele de atunci al României, Ministerul de Externe al Poloniei şi chiar ambasadorul român la Roma, un oarecare Vieriţă, care îi înaintase Pontifului, cu *titlu personal,* volumul pe care îl expediasem prin intermediul unui subaltern de-al său spre Sfântul Scaun.).

În marea şi copleşitoarea sa bunătate, bucurându-se că putem conversa în limba lui Mickiewicz, Sfântul Părinte s-a interesat, în primul rând, de *mobilul* care m-a determinat de a-i transpune creaţiile literare în limba română, dovedind un interes cu totul aparte, atunci când a aflat că nu numai poemele respective le tradusesem, ci şi o piesă de teatru, dragă inimii Sale: *În faţa magazinului bijutierului,* prezentată de Postul de radio *România Cultural* în regia de mare ţinută a lui C. Dinischiotu. Îmi voi aminti întotdeauna cu plăcere că emoţionanta convorbire s-a prelungit cu mult peste limitele acordate la intrare de monseniorul Dziwisz, azi Episcop, deoarece a trebuit să îi răspund Sfântului Părinte la o întrebare fluviu: - *Ce se mai aude prin România noastră?*

Sintagma astfel formulată m-a străfulgerat, deoarece întrebarea în sine conţinea chiar răspunsul la o chestiune care mă frământa din 1979-1980. În perioada respectivă, fiind consilier cu probleme culturale şi de presă la Ambasada României din Varşovia, am primit în vizită un istoric polonez, persoană venerabilă care mi-a spus, atunci, că lucra de aproape doi ani la *arborele genealogic* al Sfântului Părinte. Venise la mine să se intereseze, ce ar însemna, în limba română, numele fostului cardinal de Cracovia: *Wojtyla.* Aveam să aflu, totodată, că în investigaţiile sale, urmărind din aproape în aproape încrengăturile unor familii vechi de munteni, care au trăit de secole în Beskizii Poloniei, a descoperit că toate aceste familii aveau la rădăcina lor vechi neamuri de păstori români. Fără să stăpânească materia juridică, cercetătorul polonez era interesat să afle totodată unele amănunte privind dreptul valah *(ius valachicum)* şi ce a însemnat acesta în Polonia.

I-am explicat în mare interlocutorului despre transhumanţa românească înainte şi în timpul Evului Mediu pe meleagurile poloneze, dar şi în Ungaria, Slovacia şi Cehia, despre dimensiunea acestei colonizări cu element românesc pe mari întinderi montane bune pentru păşunat. Păstorii respectivi, în afara plăţii în natură sau şi în bani, erau chemaţi în caz de pericol chiar sub steag de luptă.

L-am orientat, în acelaşi timp, pentru consultarea unei bibliografii pertinente în materie: *Migraţia valahă pe meleagurile poloneze* şi *Studii asupra denumirilor din Carpaţii polonezi* de K. Dobrowolski; *Cauzele colonizării valahe în Carpaţi* de Ed. Dlugopolski; *Pologne et Roumanie* de Stanislaw Lukasik; *Localităţi valahe pe meleagurile poloneze* de J.I. Lubomirski etc.

De subliniat că rezultatele acestor investigaţii efectuate de polonezi, elaborate în secolul al XIX-lea şi la începutul secolului al XX-lea, dar şi lucrarea juristului Dumitru D. Mototolescu - *Ius valachicum în Polonia,* publicată în 1916, la Bucureşti, demonstrează, în timp şi pe arii geografice concrete, modul în care s-a făcut colonizarea cu păstori români pe meleagurile poloneze, cum au funcţionat comunităţile româneşti, importanţa lor pentru cultura materială poloneză, elementele care s-au păstrat până în timpurile noastre cu caracterul lor distinct antropologic, lingvistic, cultural etc. Deci, de aproape un secol este prezentată amănunţit şi demonstrată transhumanţa păstorilor români, în căutare de hrană pentru turme, din nord-vestul Transilvaniei şi Moldovei, peste Ceremuş, până la izvoarele Oderului, începând din a doua jumătate a secolului al XIV-lea până în secolul al XVII-lea. Cu timpul, transhumanţa valahă va merge şi în direcţia Lublin-Luck, trecând prin Codrii Sandomierzului spre muntele Sfânta Cruce. De subliniat că primele valuri ale transhumanţei la care ne referim au precedat cunoscutele colonizări germane din Polonia Mică (Mało-Polska). Astfel, la 1334 şi 1335, la curtea prinţului de Halicz îl găsim pe *Borisco Caracula* şi pe *Alexandru Moldaovici,* iar la Przemysl, datorită colonizării Văii Sanului cu păstori munteni şi moldoveni, funcţiona în 1353 episcopul *Chiril Valahul:* Kiryllo Woloszyn (Cf. St. Lukasik *Pologne et Roumanie,* p. 50). Printre numeroasele fapte consemnate de cercetătorii amintiţi, e de reţinut acordarea de către Ladislaw de Opole, la 1378, supusului său *Ladomir Valahul* a "câmpului pustiu" din Hodle Pole pentru a fonda pe el *un sat sub jurisdicţie valahă.*

Am putea continua cu multe asemenea exemple, deoarece s-au identificat peste 500 de localităţi fondate de păstorii nomazi valahi pe teritoriul polonez, timp de trei secole; printre ele - şi satul Czaniec, localitatea în care s-a născut, la 1788, străbunicul Papei, Bartolomiej Wojtyla, precum şi multe din rudele sale: Franciszek, Stanislaw, Maciej, Pawel etc.

Există documente care atestă prezenţa valahilor şi în zona Podhale, pe păşunile situate de-a lungul râului Raba până la Myslienice, precum şi pe vârfurile munţilor spre Skawa până la Wadowice.

De relevat că, în continuare, în Silezia, valahii sunt menţionaţi pentru prima oară la 1548, ca producători de postavuri.

Despre funcţionarea dreptului valah sau a legii valahe în cadrul comunităţilor de păstori români se aminteşte pentru prima dată la 1378, când s-a fondat localitatea Hodle Pole. În fruntea comunităţii de valahi se afla un cneaz, care era reprezentantul oficial al populaţiei, aceasta fiind împărţită în clase de luptători. Principala obligaţie a membrilor activi era de a participa la expediţii militare cu câte un cal bun, călăreţul fiind înarmat cu arc şi săgeţi. Comunităţile efectuau, totodată, şi prestaţii în natură, oferind oi, capre şi brânză, iar uneori şi bani. Cnezii aveau în sarcină atât puterea administrativă cât şi pe cea judecătorească.

Un document de la 1390 vorbeşte de Giurgio din Stupnica, numit "voyvoda valachorum", care exercita, în principal, la nivel superior, procese juridice, dar întâlnim numeroase asemenea cazuri la nivele mai mici, în diverse perioade şi regiuni. Sunt şi situaţii (acestea în secolul al XVII-lea), când nobilii polonezi au transformat unele colonii de valahi liberi în sate de ţărani şerbi "glabae adscripti". *Ius valachicum* va funcţiona în Polonia până în secolul al XVIII-lea, rămânând o formă distinctă de exprimare a acestor comunităţi, care nu şi-au uitat în nici un fel obârşia.

Franciszek Wojtyla, născut la 1826 la Czaniec, este numit de judele comunităţii (*Judex communitatis*) drept *liber notarum,* ajungând mai târziu un fel de sfetnic al acesteia.

Nume de Wojtyla, cu anumite deformaţii de scriere, probabil şi de pronunţie, sunt des întâlnite în documentele din Evul Mediu polonez în zonele în care au trăit colonişti valahi. Prefixul *ila, ilă* s-a remarcat printr-o frecvenţă mare în nume româneşti precum Vintilă, Voicilă, Ochilă, Sarsailă, Flămânzilă, sau chiar Voitilă. Aceasta poate duce la concluzia că pentru Wojtyla cel mai apropiat ar putea fi acest gen de nume tipic la români, atât de des consemnat în secolele trecute, îndeosebi în poveştile româneşti.

LOCALITATEA CZANIEC în care s-au născut strămoşii viitorului Papă, aşa cum o demonstrează cu prisosinţă, în 1938, profesorul Universităţii Jagiellone din Cracovia, Stanislaw Lukasik, era o comună locuită de valahi, ca toate cele peste 500 fondate pe teritoriul Poloniei din Evul Mediu timpuriu şi ale căror denumiri româneşti sunt consemnate de renumiţi specialişti în toponimia poloneză. Iată numai câteva exemple de localităţi, dar şi de piscuri, de văi, de munţi, de dealuri sau ale unor cursuri de ape: *Kasina* (de la caş); *Katun* (de la cătun - 1282); *Petrowce* (de la pietre - 1291); *Pisculice* (de la piscuri - 1307). *Wadowice* - localitatea în care se naşte viitorul Papă -, provine de la cuvântul românesc vad. De subliniat că acesta a fost şi nume propriu de ţăran în Polonia. Alte toponimice: *Wlochy* (de la vlah); *Malice* (de la mal); *Czaniec* (de la Cenac); *Katyna* (de la cătină

Ioan Paul al II-lea

VALAHĂ?

- 1566); *Sekul* (de la sec - 1582); *Hotar* (de la hotar - 1676); *Magura* (de la măgură); *Turbacz* (de la turbat); *Sipot* (de la şipot); *Moldawa* (de la Moldova, acesta funcţionând şi ca nume sau prenume); *Roztoka* (de la răstoacă); *Ratunda* (de la rotundă); *Baltagul* (de la baltag); *Sulica* (de la suliţă); *Stanka* (de la stâncă); *Sekatura* (de la secătură); *Zawoja* (de la zăvoi); *Syhla* (de la sihlă); *Bradul* (de la brad); *Pinu* (de la pin); *Cetynia* (de la cetină); *Czuta* (de la ciută); *Czerbul* (de la cerb); *Capul* (se pronunţa ţap - de la ţap); *Bacza* (de la baci); *Waratyk* (de la văratic); *Tomnatyk* (de la tomnatic); *Paszuna (de la păşune);* Stynawa (de la stână); *Tarlo* (de la târlă); *Strunga* (de la strungă); *Staneszcze* (de la stânişte); *Koliba* (de la colibă); *Mierydzna* (de la merindă); *Urdowa* (de la urdă); *Bryndziakowka* (de la brânză); *Hadle* (de la holdă) etc. etc.

Aceste frecvente urme lingvistice în toponimie, de provenienţă neaoş românească, rămase pentru veşnicie pe harta Poloniei şi în memoria polonezului, ne dau toate premisele pentru a accepta, fie doar şi ca ipoteză, că numele *Wojtyla* ar putea proveni de la românescul *Voitilă* sau de la alte nume similare româneşti, precum Vintilă sau Voicilă, ţinând cont că localităţile din zonă erau locuite de români (valahi), iar locuitorii lor au păstrat în suflet o cultură asemănătoare cu cea a ţării de obârşie. Multe alte similitudini au fost demonstrate pe fragmente ale spiritualităţii comune, din care aş aminti, în primul rând cazul colindelor la români şi polonezi, ilustrat printr-o teză strălucită de doctorat susţinută la Universitatea Jagiellonă, în anii '30, de slavistul român Petre Caraman, precum şi asemănările din arhitectura caselor de munte, din portul popular, din paremiologie etc.

După mai multe luni, i-am făcut bătrânului istoric o vizită acasă, căci avea sănătatea destul de şubredă, pentru a-i explica, după îndelungi reflexii, similitudinile lingvistice ale cuvântului Wojtyla cu cele care se întâlnesc în spaţiul românesc. Şi în acest caz, lucrurile care par extrem de complicate ar putea avea o explicaţie destul de simplă, şi anume aceea că, în cazul numelor proprii, în limba polonă, ca limbă slavă, sufixul *ila* sau *ilă* ar avea o proveniență românească. Rămâne de demonstrat.

Dar, între timp, entuziasmul venerabilului cercetător, dornic să afle adevărul, coborâse la limita de jos a interesului şi preocupărilor sale, deoarece i se ceruse imperativ din partea autorităţilor bisericeşti *să termine cu asemenea aberante investigaţii!* Nu m-a surprins porunca. Mi-a fost dat să cunosc la rându-mi istorici literari români care n-au acceptat dezvoltarea ideii că Eminescu, de pildă, s-ar putea trage din familia Eminowicz-lor, care au trăit, au scris şi sunt îngropaţi în cimitirul din Cracovia. Puriştii noştri au considerat a fi un sacrilegiu faptul că poetul naţional ar putea fi altceva la origine decât român. Nici aceştia, cu siguranţă nici cei polonezi, nu ştiu că Sfântul Părinte, Papa Ioan Paul al II-lea ne spune el însuşi că "nu există motiv pentru a te teme de adevăr"!

Mi-a rămas totuşi în minte dorinţa de a încerca să găsesc cumva un răspuns la întrebarea: *unde duc rădăcinile acestui mare Polonez, ale uneia din cele mai proeminente şi luminoase figuri a vremurilor noastre?* Pentru *ipoteza valahă,* deci românească, am folosit doar câteva argumente de largă înţelegere, pentru a nu îmbâcsi demersul cu alte explicaţii de factură istorică, lingvistică şi juridică, cu prea multe şi aride date. Doresc ca totul să fie luat ca o ipoteză ce se cuvine aprofundată cu cercetări ulterioare, separate.

Toate acestea au făcut să mă întreb şi ce a fost în sufletul vadoviţeanului, care, devenind Papă, a hotărât trecerea în rândul sfinţilor a lui Eremia Valahul. Generaţii întregi de Suverani Pontifi n-au întreprins acest act înălţător pentru creştini, mai ales pentru noi, românii.

O va face fostul Cardinal al Cracoviei, născut pe meleaguirile de care menţionam, locuite de păstori români, şi pe care secole de-a rândul a funcţionat *ius valachicum.* Să fi fost întâmplător acest demers? Mai mult. Papa Ioan Paul al II-lea va şi recita în Piaţa Sfintei Catedrale din Roma *Rugăciunea către Maica Domnului* de Mihai Eminescu.

Mă întreb de aproape douăzeci de ani: Ce Papă a mai făcut aşa ceva la Roma? Din ce resorturi interioare s-a născut întrebarea pe care mi-a fost dat să o aud din gura Sanctităţii Sale: - *Ce se mai aude prin România noastră?*

CONCLUZIILE la care se va ajunge în viitor, dacă cercetările în această direcţie vor continua, nu vor mai putea fi respinse, în momentul în care vor avea la bază o demonstraţie solidă, mai ales că toate seminţiile pământului sunt dragi Domnului. Suveranul Pontif însuşi le respectă şi le iubeşte, ca un adevărat trimis al lui Dumnezeu pe pământ.

Sper că este suficient de convingătoare *ipoteza* mea privind originea românească a Sfântului Părinte, Papa Ioan Paul al II-lea, personalitate pe care o asociez cu Copernic. Da, cu marea personalitate renascentistă polonezâ, care a cutezat "să oprească Soarele şi să pună Pământul în mişcare", după cum Sanctitatea Sa a reuşit să zăgăzuiască ascensiunea comunismului şi să ducă la dărâmarea acestuia. Nădăjduiesc, totodată, să nu produc nimănui supărări prin ceea ce am cutezat să aştern pe hârtie. Pentru că, aflându-mă în această ipostază, nu pot să nu fiu cutremurat de teama ca "nu cumva să dea lăstari vreo rădăcină de amărăciune" - aşa cum ne avertizează Biblia. O fac însă cu convingerea profundă că ipoteza mea poate conţine o mare doză de adevăr. Iar cei care l-au citit pe Suveranul Pontif, pe iscoditorul cărturar Karol Wojtyla, ştiu că pentru Sanctitatea Sa adevărul reprezintă o valoare supremă.

În ceea ce priveşte zăgăzuirea comunismului, nu pot trece cu vederea faptul că, la 19 decembrie 1989, când Timişoara lupta îndârjită împotriva tiraniei lui Ceauşescu, Papa Ioan Paul al II-lea, primindu-i în Bazilica Sfântului Petru pe ambasadorii acreditaţi la Vatican, s-a oprit timp mai îndelungat pentru a se întreţine cu ambasadorul României, interesându-se de soarta ţării noastre şi transmiţând, în acele momente istorice de mare tensiune şi încărcătură socială, urări de "libertate poporului român". A doua zi, mesajul va deveni mult mai articulat şi penetrant. În faţa a 600 de pelerini adunaţi în audienţa generală, Papa va condamna represiunile din ţara noastră şi va adresa "tuturor cetăţenilor dragului popor român" un îndemn la o conlucrare armonioasă între grupările etnice, care facilitează folosirea paşnică a drepturilor umane, cetăţeneşti şi religioase de către întregul popor, asigurându-i astfel libertăţile de bază. (Bernard Lecomte, *La Verité l'emportera toujours sur le mensonge. Comme le pape a vaincu le communisme...,* 1991).

Sunt neîndoielnic gesturi creştine din partea celei mai mari autorităţi a vremurilor noastre, care urmărea şi cunoştea îndeaproape prăbuşirea "imperiului răului". Dar cât suflet în preocupările sale şi în mesajul transmis *dragului popor român!*

Nicolae Mareş

Fragment din monografia
Ioan Paul al II-lea, un Papă pentru Mileniul al III-lea, în curs de apariţie.

Ziua Internaţională a Dansului

Mesaj

DE Ziua Internaţională a Dansului, moment atât de important, îmi este greu să găsesc cuvinte atât de semnificative şi potrivite pentru a fi la înălţimea acestei arte atât de minunate, care este Dansul. Poate că modul cel mai adecvat pentru a ne exprima sentimentele în această împrejurare, ar fi...să dansăm.

Prin acest mesaj, aş dori să salut din Egipt, pe toţi aceia care şi-au închinat viaţa acestei arte rafinate. Este o mare cinste pentru mine să fiu considerat unul dintre ei. Doresc din toată inima ca în mileniul care vine să înflorească toate artele şi, mai ales, Dansul.

Mahmud Reda - *Egipt*
Dansator, actor, regizor, coregraf de notorietate internaţională

Scurt istoric

Ziua Internaţională a Dansului a fost instaurată în 1982, la iniţiativa Comitetului de Dans din cadrul Institutului Internaţional de Teatru. Data aleasă pentru celebrarea acestei zile este 29 aprilie, aniversarea naşterii lui Jean-Georges Noverre (1727-1810), creatorul baletului modern.

În fiecare an este difuzat în toată lumea un mesaj internaţional, redactat de o personalitate a Dansului, de notorietate mondială. Scopul Zilei Internaţionale a Dansului şi al Mesajului este de a reuni lumea Dansului, de a aduce un omagiu Dansului, de a-i celebra universalitatea şi, dincolo de toate barierele politice, culturale şi etnice, să adune întreaga omenire în prietenie şi pace în jurul Dansului, limbaj universal.

Din 1995, în numele unităţii Dansului, mesajul internaţional este difuzat, în colaborare, de toate cele trei organizaţii internaţionale ale Dansului: Comitetul Internaţional al Dansului ITI/UNESCO, Consiliul Internaţional al Dansului CIDD/UNESCO şi Alianţa Mondială a Dansului WDA.

Intelectualii și războiul din Iugoslavia

RĂZBOIUL din Iugoslavia a declanșat între intelectuali o amplă dezbatere privind legitimitatea unei intervenții militare împotriva unui stat suveran. Argumentele politicienilor occidentali, că intervenția militară are ca scop stoparea atrocităților săvîrșite de către autoritățile sîrbești, au fost preluate și de unii intelectuali, care susțin că alianța NATO este îndreptățită din punct de vedere moral-etic să intervină, pentru că drepturile fundamentale ale omului sînt indivizibile. Adversarii lor spun că NATO ar fi trebuit, de pildă, să intervină atunci și împotriva Turciei, unde sînt încălcate sistematic drepturile kurzilor. Cunoscutul scriitor Salman Rushdie a calificat aceste argumente într-o emisiune a televiziunii germane (ARD), drept cinice, afirmînd că intervenția de acum este 1) fără precedent în istorie și 2) susținătorii acestor argumente transformă Serbia într-o victimă uitînd, de obicei, că atrocitățile împotriva albanezilor din Kosovo au cauzat, în ultimă instanță, acțiunea alianței NATO.

Din numeroasele păreri pro și contra, formulate în ultimele săptămîni de către intelectualii din est și vest, se desprind două poziții fundamental opuse, cu anumite ramificații și nuanțări, determinate politic, ideologic, religios, cultural, etnic, și – nu în ultimul rînd – geografic.

I. În categoria adversarilor intervenției NATO se distinge:

A. Grupul acelora care sînt împotriva politicii lui Miloșevici, dar care nu acceptă nici bombardamentele NATO asupra Iugoslaviei, invocînd principiul suveranității și a neamestecului în treburile interne ale unui stat. În această grupă intră personalități ca scriitorii sîrbi Ivan Ivanii, Alexandar Tișma sau ca redactorul șef al postului independent de radio B92 din Belgrad (interzis) Veran Matici, scriitorii români Mircea Dinescu (semnatar al unui protest comun al intelectualilor din Grecia, Bulgaria și România și autorul unui articol neechivoc pentru această atitudine, apărut în „Frankfurter Allgemeine Zeitung") și Octavian Paler (cu un ciclu de editoriale apărute în „România liberă"), scriitorul german Martin Walser (cel care a rostit anul trecut controversata alocuțiune la Tîrgul de carte din Frankfurt pe Main, în care a susținut că nu mai suportă să vadă imaginile televizate despre atrocitățile naziștilor), filozoful maghiar György Konrad și mulți alții.

B. Din cel de-al doilea grup al adversarilor intervenției NATO fac parte intelectuali care sînt simpatizanți declarați ai regimului lui Miloșevici.

C. Un al treilea grup al adversarilor intervenției occidentale pornește de la falsa premisă că Serbia este demonizată de către Occident. Scriitorul german Peter Handke (autorul volumului *Dreptate pentru Serbia*) este poate cel mai tipic exemplu pentru această atitudine difuză, care-l predestinează să fie transformat într-un obiect al propagandei Belgradului.

D. Un loc distinct în corul adversarilor îl ocupă intelectualii cu vederi politice radicale. În Germania, de pildă, aceștia sînt atît simpatizanții post-comuniștilor cît și reprezentanții dreptei extremiste. Pe toți aceștia îi leagă un anti-americanism și anti-occidentalism virulent și ideea fixă a luptei împotriva așa numitei „noii ordini mondiale". Un prototip român pentru această categorie este (politicianul-poet) Corneliu Vadim Tudor, liderul unui partid fascist, violent antisemit, cu tendințe etnocentriste și revizioniste (similare celor din țara vecină, bazate pe fantasma Serbiei Mari).

În categoria adversarilor (mai degrabă inocenți) mai intră:

E. Pacifiștii radicali, care din motive religioase sau de conștiință refuză orice violență.

II. Pentru intervenția alianței NATO s-au pronunțat toți acei intelectuali care cred în valorile democrației de tip occidental și în principiile umanitare. Dar și în acest caz se pot observa cel puțin două grupuri:

A. Mai întîi cei care au condamnat sistematic nerespectarea drepturilor omului, precum Günter Grass sau Mario Vargas Llosa. Amîndoi au criticat alianța NATO pentru că nu a intervenit mai devreme în Iugoslavia.

Singurul scriitor sîrb, care, asemenea lui Grass, Rushdie sau Llossa, s-a pronunțat pentru intervenția alianței în Iugoslavia este Bora Cosici. Într-un articol publicat recent în „Frankfurter Allgemeine Zeitung", Cosici face o adevărată radiografie a mentalităților, prin care explică tocmai opiniile divergente ale intelectualilor (din est și vest) articulate acum vis-à-vis de războiul din Iugoslavia. Vorbind despre scriitorii din Serbia, Bora Cosici remarcă grave deficite emoționale, o lipsă acută de obiectivitate, incapacitatea de a se solidariza și de a recunoaște o culpă. În acest context, Bora Cosici amintește de gestul simbolic al lui Willy Brandt care a căzut în genunchi în fața monumentului de la Varșovia ridicat în amintirea victimelor hitlerismului. În Serbia nu există nimeni, scrie Cosici, care ar fi capabil de un asemenea gest, de a-și lecui „inima proprie molipsită" de boala naționalismului. Constatările lui Cosici privind intelectualii sîrbi se pot extinde asupra întregii regiuni balcanice și asupra unei bune părți a fostului „lagăr socialist" din răsăritul Europei, România fiind un exemplu simptomatic de schizofrenie politică (vezi sondajele din ultimii ani din care rezultă că nu există o diferență numerică prea mare între cei care sînt pentru integrare în alianța NATO și cei care s-au exprimat acum împotriva intervenției în Iugoslavia).

În grupul celor care s-au pronunțat pentru intervenția NATO mai intră și:

B. Categoria acelor intelectuali pentre care drepturile omului joacă un rol secundar, dar care, din anumite raționamente oportuniste sau dintr-un pur interes (național, politic sau social-economic) se situează de partea alianței nord-atlantice. Fostul ministru român de externe, Teodor Meleșcanu a formulat cel mai limpede această poziție, atunci cînd a declarat fără menajamente diplomatice „că anunțul Belgradului privind uniunea pan-slavă ar putea fi speculat cu inteligență de către diplomația românească la summit-ul de la Washington, pentru o apropiere mai mare de NATO." Faptul că pînă și din documentul belicos intitulat "Opțiunea societății civile într-un moment de cumpănă" (semnat de numeroși intelectuali români) lipsește cuvîntul „KOSOVO" este semnificativ pentru ceea ce psihanaliștii germani Alexander și Margarete Mitscherlich numesc „incapacitatea de a fi îndoliat". Pentru ceea ce Meleșcanu numește „a specula cu inteligență", „societatea civilă" a găsit echivalentul tot atît de rușinos: „se ivește acum ocazia".

William Totok

MERIDIANE

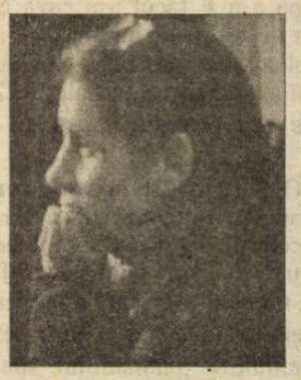
Ploaie, violență, pasiune

◆ Debutul scriitoarei Karen Duve (născută în 1961 la Hamburg) - *Romanul ploii,* Eichborn Verlag, este considerat un eveniment literar în Germania. După ce a muncit 13 ani într-o uzină și apoi a lucrat ca șoferiță de taxi, romanciera, ale cărei modele declarate sînt Charles Bukowski și Elfriede Jelinek, se impune acum printr-o carte puternică, șocantă și bine construită, în care comicul se îmbină cu suspense-ul, și atmosfera cu schimbările neașteptate de perspectivă. "Die Woche" e de părere că, în scurt timp, Karen Duve va intra în elita literară a Germaniei.

Femelismul

◆ Un nou curent, "biopozitivist", animă gîndirea intelectualelor americane, care cer să nu mai fie ignorată femela ce se ascunde în fiecare femeie. Ele au și un manifest, intitulat *Femeia: o geografie intimă* și publicat zilele acestea sub semnătura unei celebre jurnaliste specializate în știință, Natalie Angier de la "New York Times". Obiectivul noului curent feminist e de a încuraja biologia și medicina să "reconsidere trupul femeii în toată specificitatea lui".

Simon Magul



◆ Cineasta maghiară Ildikó Enyedi (în imagine) s-a remarcat încă de la debut, filmul *Secolul meu 20* obținînd Caméra d'or la Cannes. Și nu s-a dezmințit nici cu următoarele creații - *Campania de iarnă* (1992), *Vînătorul magic* (1994) și *Tamás și Juli* (1998), toate avînd o bună primire din partea publicului și a criticii internaționale. Cel mai recent film al regizoarei, *Simon Magul,* e o coproducție ungaro-franceză ce transferă în lumea actuală povestea personajului biblic, considerat de părinții bisericii ca fondator al gnosticismului și părinte al tuturor ereziilor. Cu acest film filosofic - în care personajul Simon e ungur iar acțiunea se petrece la Paris - Ildikó Enyedi a declarat într-un interviu din "Magyar Hirlap" că a vrut să vorbească "despre oamenii care acționează prin forța personalității lor și își influențează profund epoca".

O Collete englezoaică

◆ Cele zece romane și șase culegeri de nuvele scrise de Elizabeth Bowen (1899-1973) i-au înscris numele în literatura engleză, unde a fost și este apreciată mai ales de confrați, fiind considerată "o scriitoare pentru scriitori". Născută într-o familie bogată și austeră, educată cu severitate, ea și-a construit o dură filosofie de viață și cărțile sale, în care bărbatul apărea ca un obiect manipulabil iar raporturile în cuplu erau descrise cu un anumit arțag - au stîrnit scandal. Francezii, care au tradus acum ultimul ei roman, din 1969, *Eva Trout,* o numesc "o Colette englezoaică", influențată de Virginia Woolf atît în construcția prozelor, cît și în feminismul mesajului.

Concurs

◆ Direcția Muzeelor din Franța și Direcția Cărții din Ministerul Culturii francez au organizat un concurs de povestiri al căror decor principal trebuia să fie un muzeu real sau imaginar. Cele mai bune 15 proze, reținute de un juriu exigent, au fost publicate acum într-un volum cu titlul *Muzeul lumilor enigmatice,* la Ed. Denoël. Tinerii autori, de valoare inegală, au compus, inspirați de tema colecțiilor, nuvele SF., fantastice și polițiste, unele foarte originale ca stil, precum *Anwynn* de Arnaud Lequien sau *Caire free* de Laure Pargade.

Charles Trenet, academician

◆ Charles Trenet, celebrul șansonetist francez care la 13 mai va împlini 86 de ani, a fost ales membru al Academiei de Arte Frumoase, una dintre cele cinci academii ale Institutului Francez. Deținător al premiului național al artelor și literelor, interpretul a peste 950 de cîntece de neuitat intră în sfîrșit în această "casă" la care a visat.

"Quo vadis?" al lui Kawalerowicz

♦ Jerzy Kawalerowicz și-a anunțat proiectul de a adapta cinematografic marele roman care i-a adus lui Henryk Sienkiewicz Premiul Nobel în 1905. E o dorință a sa mai veche, încă din 1965, dar nu și-a putut-o realiza, pentru autoritățile comuniste mesajul creștin al operei fiind inacceptabil. A încercat din nou, în 1980, o coproducție, purtînd convorbiri cu reprezentanți ai studiourilor Metro Goldwin Mayer, care s-au arătat interesați, dar negocierile au fost întrerupte de starea de asediu instituită în 1981. Acum regizorul a hotărît că a venit timpul să realizeze propria versiune, poloneză, după *Quo vadis,* cele hollywoodiene, cu gladiatori și decoruri spectaculoase, ignorînd total mesajul filosofic al operei lui Sienkiewicz. În privința distribuției, cineastul a declarat: "Eu nu m-am supus niciodată modei în alegerea actorilor. Voi persista pe această cale. Ceea ce va conta în distribuirea rolurilor vor fi predispozițiile psihofizice ale fiecărui actor, și nu poziția sa în topurile de popularitate".

Un Delacroix necunoscut

◆ Nu este vorba despre un tablou al pictorului romantic serbat anul trecut cu ocazia bicentenarului nașterii, ci de un text al lui, *Amintiri dintr-un voiaj în Maroc* (întreprins în 1832 și menționat pe larg în celebrul *Jurnal*), rămas inedit timp de mai bine de 160 de ani și publicat de curînd la Ed. Gallimard. Povestea descoperirii acestui text e la fel de interesantă ca și conținutul lui: în octombrie 1997, un manuscris vizibil incomplet, rămas în familia executorului testamentar al lui Delacroix, a fost scos la licitație și achiziționat de Biblioteca Națională a Franței. În vara lui 1998, într-o colecție particulară, au fost descoperite de către muzeografii din Tours care pregăteau o expoziție Delacroix chiar părțile care lipseau din manuscris, ceea ce a permis reîntregirea și editarea lui.

Utopia arhaică

◆ Un eseu sclipitor, de 400 de pagini, a consacrat Mario Vargas Llosa compatriotului său, romancierul și etnologul José Maria Arguedas, care s-a sinucis în 1969, la 58 de ani (se spune că de depresia care l-a împins la gestul fatal nu e străină nici polemica acerbă avută cu Julio Cortázar, cu privire la naționalismul local și complexele regionale în literatură). Intitulată *Utopia arhaică. José Maria Arguedas și ficțiunile indigenismului,* cartea lui Llosa, foarte bine documentată, scrutează toate complicațiile morale ale scriitorului peruvian de stînga, demne de interes pentru fostul candidat la președinție doar în măsura în care poate arăta că, atît din punct de vedere intelectual cît și politic, opțiunile lui Arguedas au fost greșite.

O nouă carte de Michel Tournier

◆ În locuința sa de la țară, Michel Tournier continuă să își scrie în liniște opera, ținîndu-se departe de agitația mediatică. Volumul apărut recent la Ed. Mercure de France, intitulat *Célébrations,* cuprinde 84 de mici texte, grupate pe șase teme: naturalia, corpuri și bunuri, locuri, anotimpuri și sfinți, imagini, personalia. Toate - teme familiare ale literaturii sale, reluate cu o emoționantă bucurie și alcătuind o viziune asupra vieții. Tandru-ironic (și autoironic), pe un ton confesiv, Michel Tournier celebrează natura, bucuria de a trăi, de a străbate vasta lume a senzațiilor și ideilor, de o bogăție inepuizabilă. În "Magazine littéraire" nr. 375, din aprilie, Gérard de Cortanze nu precupețește superlativele pentru autorul *Regelui arinilor* (cum s-a tradus, discutabil, titlul la noi), afirmînd că admiratorii lui Michel Tournier vor avea un motiv în plus să îl iubească, datorită *Celebrărilor.*

Meciul literar al anului

◆ Două romane anglo-indiene, lansate în același timp, luna trecută, la Londra, au intrat într-o strînsă competiție. E vorba despre *The Ground Beneath Her Feet,* de Salman Rushdie (despre care a mai fost vorba în aceste pagini) și de *An Equal Music* de Vikram Seth (în imagine), care au teme similare, dragostea și muzica. Seth povestește istoria unei violoniste care își plînge de un deceniu o iubire pierdută și crede că își vede iubitul într-un autobuz, iar Rushdie își omoară eroina, o cîntăreață rock, într-un cutremur, și iubitul ei încearcă să o readucă la viață. Amîndoi scriitorii au primit de la editorii lor, Jonathan Cape și, respectiv, Phoenix House, cîte un avans de 500.000 de lire și au aceleași șanse de a ajunge pe listele de best-sellers și de candidați la premii. Această concurență prevăzută și întreținută de două campanii publicitare-șoc include și lansări în prezența autorilor, care dau autografe. Doar că măsurile de securitate speciale luate pentru Rushdie constituie în sine o reclamă ce atrage publicul - scrie "The Independent on Sunday".

Vagabondul supra-realismului

◆ Georges Malkine (1898-1970) a fost vînzător ambulant, docher, contabil, corector, comediant de bîlci, dar și actor la Hollywood, muzician și scriitor (a participat la primul număr din *Revoluția suprarealistă* și a scris un roman ce nu a fost publicat decît postum). Dar, în primul rînd a fost un vagabond căruia nu-i plăcea să stea prea mult într-un loc. "Am făcut tot ce am putut pentru a scăpa atenției contemporanilor mei. Și am reușit destul de bine". Dispărea brusc, în Tahiti, în America - iar prietenii lui, Desnos, Aragon, Breton, Duhamel n-aveau nici o idee pe unde s-ar putea afla. Despre călătorul boem, înzestrat cu atîtea talente, aproape nimeni nu știa că și pictează. O expoziție cu picturile și desenele sale, în majoritate inedite, poate fi văzută pînă la toamnă în Pavilionul Artelor de la Les Halles. În imagine, Desnos portretizat de Malkine.

Ritmuri cubaneze

◆ Scriitorul cubanez Guillermo Cabrera Infante, exilat la Londra din 1967, a continuat să scrie doar în spaniolă și să-și extragă materia cărților sale din experiențele trăite în țara natală. Volumul *Vina de a fi dansat cha-cha-cha* (tradus recent la Gallimard) cuprinde trei nuvele care încep toate în același restaurant din Havana, la sfîrșitul anilor '50, dar în fiecare acțiunea evoluează diferit. Autorul celor *Trei tigri triști* își adaptează cu virtuozitate ritmurile epice muzicii cubaneze, de la ritmurile incantatorii venite din Africa, la bolero și cha-cha-cha - dans născut la apogeul dictaturii lui Batista.

Finanțare

◆ După cum anunță "Corriere della Sera", o finanțare de circa șase miliarde de lire a fost alocată de Comisia de credit cinematografic din Italia pentru realizarea filmului *Destinazione Verna,* la care lucrează regizorul Michelangelo Antonioni, producție declarată "de interes cultural național".

Colocviu despre literatura minoritarilor

UN OPORTUN colocviu consacrat literaturii minoritarilor a organizat Uniunea Scriitorilor la Neptun-Mangalia la mijlocul lunii aprilie. (Sponsor: firma Tec Miaco, director general Marius Iliev). Conduse de criticul Laurențiu Ulici, lucrările Colocviului au reunit în jurul mesei rotunde scriitori ai minorităților naționale din spațiul Europei centrale și estice, precum și scriitori români din țară preocupați de literatura și problemele confraților lor de alte naționalități. S-a arătat că în Europa centrală și de răsărit conviețuiesc 107 etnii care nu se bucură, în toate statele din regiune, de condiții favorabile dezvoltării tradițiilor culturale ale fiecăreia. Scriitorii români din Ucraina Ilie Zegrea și Vasile Tărâțeanu s-au referit concret la acțiunile de "clară politică anti-românească" ale autorităților din țara vecină. Printre altele: în actele de stare civilă numele românești sunt slavizate, învățămîntul în limba română pentru ciclul primar nu mai este îngăduit, cărți în românește nu au mai apărut din 1991. În contextul actualelor frămîntări din zona noastră și al evenimentelor tragice create de nefastele politici de discriminare a minorităților, Colocviul inițiat de Uniunea Scriitorilor a fost considerat de participanți cît se poate de binevenit. S-a hotărît desfășurarea anuală a Colocviului, cel din anul 2000 urmînd să aibă loc în Ungaria.

O părere americană

◆ În "New York Review of Books" criticul american Roger Shattuck trage un semnal de alarmă asupra ediției Pléiade a operei lui Proust, cerînd boicotarea ei în universități. De ce? Fiindcă, spune el, la *În căutarea timpului pierdut* așa cum a vrut-o publicată Proust (ce n-a apucat să o termine), editorul Jean-Yves Tadié a adăugat prea multe bruioane, schițe și variante de autor, într-un aparat critic supradimensionat (3500 de pagini din 7000), care sufocă opera și nu e util decît anumitor cercetători preocupați de geneza textului. Romanului lui Proust i se substituie o operă deconstruită de editor. Ediția din Pléiade este, după Roger Shattuck, bolnavă de elefantiazis, iar dacă moda aceasta se va întinde la toți scriitorii clasici, magma de variante, ciorne, pasaje la care s-a renunțat etc. va face pur și simplu de necitit textul valabil al operelor.

O trilogie de sertar

◆ Daniela Hodrova (n. 1946) a făcut o carieră universitară la Praga, predînd literatură cehă și, doar pentru prietenii ei, a scris, începînd din 1977, o trilogie cu titlu dantesc, *Orașul trist,* compusă din romanele *Regatul Olsany, Crisalidele* și *Theta,* în care personaj principal este capitala Cehiei - *la cità dolente,* oraș-teatru al dramelor mai multor generații. Carte de sertar, ce nu a putut fi publicată în timpul comunismului, trilogia Danielei Hodrova, compusă din scurte "tablouri vivante" din istoria cehă, în primele două volume, și dintr-un comentariu autobiografic, în cel de al treilea - a fost o revelație după 1990, atît pentru cehi, cît și pentru francezi, care au tradus-o la Ed. Laffont.

Mrozek - Teatru complet

◆ Cel mai cunoscut dramaturg polonez contemporan, Slawomir Mrozek (n. 1930), jucat cu succes în toată lumea, este deosebit de apreciat de francezi și asta nu doar pentru că a locuit mult timp în Franța, unde a obținut și o a doua cetățenie, ci pentru că tipul de satiră socială din piesele lui se vădește mereu actual. O ediție completă a dramaturgiei lui Mrozek, publicată de Ed. "Noir sur blanc", a ajuns acum la volumul IV, ce cuprinde o piesă jucată cu mare ecou: *Dragostea în Crimeea* - o frescă neagră a Rusiei în secolul XX, care începe ca o parodie după Cehov, pentru a descrie apoi, în evoluția ei particulară și publică, o lume de vîrcolaci - și două inedite recente, *Văduvele* și *Pastorii.*

POLIROM

NOUTĂȚI mai '99

Documente de bază ale Comunității și Uniunii Europene

Fundamentele gîndirii politice moderne
Antologie comentată

Mihai Coman (coordonator)
Manual de jurnalism
Tehnici fundamentale de redactare (volumul II)

Émile Zola
Prada
Roman

În pregătire:
Jacques Le Goff — **Omul medieval**
Miguel de Unamuno — **Jurnal intim**

Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100, (032)214111, (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Brașov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

Revista revistelor

Vămile posterității

În rubrica din *NAȚIONAL* în care Dan Petrescu aduce la cunoștința nației punctul său de vedere acru și frustrat - răfuindu-se în special cu personaje mai cunoscute (și recunoscute) decît el ale intelighenției românești, cărora le bagatelizează, cînd nu le neagă, orice merit - s-a putut citi de curînd (în episodul *Cărți enervante* - 10) că onirismul inițiat de Dimov și Țepeneag e o *gogoriță*, o simplă curiozitate puternic datată, o strategie literară de moment, moartă și îngropată împreună cu momentul. ❖ În *FAMILIA* nr. 3, într-un grupaj intitulat *Leonid Dimov la judecata de apoi*, zece critici literari și poeți (majoritatea sînt și universitari) argumentează de ce e Leonid Dimov unul dintre cei mai importanți poeți din a doua jumătate a secolului și discută pe larg despre gruparea onirică, fără să pună la îndoială originalitatea poeticii ei și influența asupra unor scriitori cu loc sigur în istoria literaturii contemporane, precum Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Sorin Titel, D. Țepeneag, Emil Brumaru ș.a. (toți aceștia, ca și "gogorița" din care au purces, trezesc mare interes studenților filologi, care și-i aleg cu predilecție pentru lucrări academice, dovadă că onirismul nu li se pare deloc mort și îngropat). Grupajul din "Familia" cuprinde trei tipuri de texte: evocarea omului Dimov, relevarea prin analiză a valorii operei lui poetice și "moștenirea dimoviană" - modul cum se raportează la el poeții de azi. Din prima categorie, fragmentele de "amintiri cu Dimov" ale prietenului său Dumitru Țepeneag lasă să se întrezărească un personaj fabulos, un cuadragenar adolescent cu gustul gratuitului periculos, un boem sociabil și mult mai mult decît toate astea. De fapt, cum era Dimov? Pentru prietenul lui bun, "Dimov era un om trist și plin de umor. Calambururile lui erau grozave. Ironiile lui mușcătoare. Veselia lui suna uneori ca o sfidare. În tot ce făcea era deosebit de ceilalți. Era elegant și inteligent. Profund și lejer. Umorului său i se poate aplica faimoasa formulă: umorul e politețea disperării." Ion Bogdan Lefter, care l-a cunoscut tîrziu, în anii '80, nu-l poate separa în evocare de Marina, soția cu care forma un cuplu perfect: "Se țesuse între ei acel tip de relație rară care unește doi oameni definitiv, pînă la înțelegerea fără cuvinte, pînă la inseparabil, pînă la indistincție. Cum a încercat Dimov să spună undeva: «Ea este conlocutorul meu în acea odaie misterioasă care se cheamă poezie. Întreaga mea încercare poetică i se datorește aproape la propriu dacă ne dăm seama că n-avem de ce să aruncăm o minge cînd nu e altcineva s-o prindă și să ne-o arunce înapoi. Pînă la urmă nu mai știi a cui e mingea.»". ❖ În studiul *Leonid Dimov, oniricul*, Ion Pop își revizuiește mai vechea definiție a universului dimovian "ca spațiu al evaziunii spre orizonturile mai libere ale visului", și, pornind de la chiar reflecțiile poetului, crede că e vorba mai degrabă de o "invaziune" a visului în realul regizat oniric: "refuzînd să-și povestească propriile vise, Leonid Dimov are dreptate să afirme că a edificat altele, care nu sînt doar ale sale și nu sînt nici simple «irealități», ci componente ale «existenței globale»". ❖ Marian Victor Buciu, universitar de la Craiova care are în lucru o carte despre Dimov, se oprește și el, ca și Bogdan Lefter, la proiectata epopee onirică, despre care poetul spunea într-un interviu: "Am un cult, mărturisit, pentru Budai Deleanu. Structura epopeii sale, subsolul mai ales, mi se pare aproape modernă. Epopeea mea, a cărei scriere, din pricina senescenței, devine din ce în ce mai greoaie, poartă titlul «Mărul Cunoștinței». Prologul a apărut în «Viața Românească» de acum cîțiva ani. E vorba de o fizică, biologie, medicină, sociologie și chiar lingvistică (limbaj) onirice. În subsol explicațiile parcurg serii întregi, de la simple cuvinte la poeme ori chiar romane. Acțiune temerară pentru care, dacă o voi duce la capăt, îi rog pe cititori să mă absolve." În afară de primele trei secvențe din Prolog, intitulate *Idolii* și publicate într-un supliment al "Vieții Românești", se pare că în hîrtiile rămase neinventariate după moartea lui s-ar mai afla fragmente și note pentru *Mărul Cunoștinței*. ❖ În puținul spațiu care ne-a mai rămas, să vedem ce spune și un poet, Mircea Cărtărescu, despre onirism, despre Leonid Dimov și posteritatea lui: "Onirismul a fost, în deceniul șase și pînă la jumătatea celui următor [...] o mișcare literară activă, influentă, ce a dat boemei literare românești o strălucire neașteptată și neobișnuită [...] Leonid Dimov a dominat în toți acei ani subterana poeziei românești cu aceeași autoritate cu care Nichita Stănescu domina poezia «vizibilă». În jurul lui Dimov s-a constituit un grup masiv de autori care au «dimovizat» în anii '70 cu mai mult sau mai puțin talent, virtuozi ai limbajului pînă acolo încît sunt, mai toți, perfect intraductibili. Emil Brumaru, Șerban Foarță sau Gheorghe Azap sunt, probabil, cei mai legitimi continuatori ai lui Dimov, care și-a extins însă și mai departe influența, «contaminînd» cu plăcerea ludică a torsionării limbajului și poeți optzeciști (Florin Iaru, Ion Stratan, Lucian Vasiliu) sau nouăzeciști (Cristian Popescu)."

Căderea în genunchi

Dezbrăcat de imunitatea parlamentară, senatorul Corneliu Vadim Tudor e pe punctul să dezbrace și "cămașa morții". Mai toate cotidianele au comentat la începutul săptămînii trecute schimbarea de ton a președintelui PRM, care la Consiliul Național al partidului său le-a declarat susținătorilor săi că a făcut și greșeli. Printre ele, CVTudor a enumerat afacerea Rona Hartner, una dintre cele mai murdare înscenări care au apărut în presa de la noi. Dacă, în general, ziarele au privit cu sarcasm, ironie acidă sau cu superioritatea ipotezei confirmate, că în situații care presupun curaj "tribunul" se comportă lamentabil, *COTIDIANUL* îi dă poza la rubrica *șut în bară*, cu următoarea explicație: "Pentru capitularea politică în urma ridicării imunității parlamentare". Să fie pentru *Cotidianul* o dovadă de capitulare politică faptul, că CVTudor a recunoscut în public că nu trebuia să-i atîțe pe minerii din Valea Jiului? Sau că a salutat amînarea grevei generale anunțate de sindicate? Sau faptul că, după un virulent discurs anti NATO în Parlament, ținut de același CVTudor, PRM-ul s-a abținut de la vot cu prilejul acordării dreptului de survol pentru aviația NATO în spațiul aerian al României? Cu cîțiva ani în urmă, nu prea mulți, în *EVENIMENTUL ZILEI* condus de Ion Cristoiu apărea un editorial semnat de actualul director al *Cotidianului* în care analistul politic afirma încă din titlu că CVTudor întrebuințează, citez: "Tactica țigăncii la atac", constînd în ridicarea poalelor înaintea adversarului. Dacă Ion Cristoiu nu-și renegă editorialul de atunci, putem trage concluzia că azi *Cotidianul* îl sancționează pe președintele PRM deoarece acesta dă semne că vrea să renunțe la tactica sa politică. ❖ După încheierea summit-ului NATO, părerile cotidianelor sînt împărțite în privința rezultatelor palpabile obținute de țara noastră cu acest prilej. Asta în pofida faptului că se știa cu mult înainte de adoptarea Declarației finale de la Washington că nu se vor face noi nominalizări pentru aderare, cu acest prilej. Cele cîteva dovezi palpabile, deloc neglijabile, că România nu s-a ales doar cu mulțumiri de circumstanță pentru opțiunea ei precisă pro NATO, din ultima vreme, fac obiectul unei minimalizări de-a dreptul bizare, în împrejurarea în care Slovenia, mult mai bine sprijinită de performanțele ei economice decît țara noastră, nu a fost nici ea invitată să adere la NATO. Dar și ideea unor comentatori că România "vrea să intre în genunchi" în această alianță - din cauză că atitudinea oficialităților de la noi e de a sprijini ferm politica alianței Nord-Atlantice - ar putea fi examinată, la rece, și invers. România vrea să intre în NATO, dar într-un moment de criză ar trebui să-și proclame un punct de vedere divergent față de alianța în care dorește să fie admisă? ❖ Ministrul de Externe, Andrei Pleșu, a putut formula anumite reproșuri și cereri ale României față de momentul Washington, tocmai fiindcă a avut acest atu, al unei opțiuni lipsite de echivoc într-un moment de criză. ❖ Un recent sondaj de opinie arată că numărul celor care consideră că locul țării noastre e în NATO nu numai că trece de 50%, dar că acest număr e în creștere, în pofida faptului că grijile zilnice ar putea fi un argument pentru indiferență la acest capitol. Îi manipulează cineva pe toți cei care, în pofida atacurilor presei, merg în această proporție pe mîna puterii? ❖ În pofida faptului că, la un moment dat, s-a spus că opoziția a dat mîna cu puterea în Iugoslavia, din pricina inamicului comun, iată că Vuk Drașcovici, omul opoziției aflat în guvernul sîrb, și-a luat distanță de Miloșevici și de propaganda care vrea să prelungească războiul din Iugoslavia doar pentru că aceasta e decizia președintelui. Cît despre susținerea pe care Miloșevici o are în rîndul armatei, nici aceasta nu mai are consistența inițială: din armata iugoslavă au loc, tot mai des, dezertări, dezertări care spun ceva despre esența regimului Miloșevici. ❖ Dacă ne întoarcem la ideile apărute în presa de la noi, în ultima vreme, Drașkovici, așa-numiții dezertori din armata iugoslavă și opoziția tăcută, acum, față de regimul Miloșevici, au căzut în genunchi în fața comunității internaționale?

Cronicar

LA MICROSCOP

Un an de Radu Vasile

CU UN AN în urmă, guvernului condus de Radu Vasile i se preziceau cîteva luni de viață. Iar noului, pe atunci, premier i se făceau reproșuri de imagine publică, de care Radu Vasile a ținut cont - atît cît i-a stat în puteri: a renunțat la excesul de, cum s-o numesc, dezinvoltură, la lănțișoare afișate, cămăși descheiate la guler și un nasture sau doi mai jos, pentru a adopta treptat o ținută și un comportament potrivite funcției. Premierul a pus surdină chiar și deprinderii sale de a face declarații teribile, după ce a băgat de seamă că mai mult îl costă să le corecteze decît să-și dea drumul la gură. Dar asta numai după ce a deprins mecanismul negocierilor și s-a văzut de mai multe ori în situația neplăcută de a da înapoi în fapt, pentru că mersese prea mult înainte în vorbă.

Se spunea despre el că nu e agreat la Cotroceni, și se pare că nu era, că nu era privit cu ochi buni de mulți din propriul său partid - cît de mulți, asta se va vedea după ce Radu Vasile nu va mai fi prim-ministru, nu numai după plecarea grupării Ciorbea din PNȚCD.

În primele luni ale guvernării cabinetului său, în partidele din coaliție se vorbea deschis despre alegeri anticipate, iar în opoziție se bătea monedă pe această temă. De-abia cînd a fost limpede că aceste alegeri mult invocate nu pot decît să agraveze situația crizei din România, premierul a descoperit și plăcerile condiției de reformator. Un reformator cu ochii la ceas: spaima de *bulgarizare* care a pătruns în partidele coaliției l-a ajutat pe Radu Vasile să ia măsuri rapide în privatizare.

Un mare paradox al acestui guvern cotat ca slab a fost că a făcut față cu succes la două mineriade. Prima oară prin faimoasele negocieri de la Cozia, unde premierul s-a dus în persoană, într-un așa-zis *act de cedare* pe care presa l-a investigat de-a fir a păr trăgînd concluzia că Radu Vasile ori a întîrziat la negocierile cu Miron Cozma, ori și-a permis să-i ofere acestuia garanții pentru care nu avea mandat.

O probă importantă de instinct politic pe care premierul a dat-o după momentul Ștefănești, cînd a fost arestat Miron Cozma, a fost aceea că nu a făcut din asta o afacere personală, ci și-a lăsat miniștrii să își etaleze atuurile.

Succesele din ultima vreme ale guvernului - negocierile cu Banca Mondială și cu FMI, precum și, cred, atitudinea Ministerului de Externe față de criza din Kosovo, dar și față de intervenția NATO în Iugoslavia - îi aparțin într-un fel și premierului, chiar dacă acesta n-a ieșit la rampă în ultima vreme.

Trebuie spus însă că Radu Vasile e deținătorul unei strategii care depinde de bunele relații dintre partidele din coaliție. Mai exact, că dacă acest guvern supraviețuiește, asta se datorează faptului, de-a dreptul impunător, că partide care pînă în '97 ori n-aveau experiența guvernării ori nu se puteau lăuda cu o experiență specifică prea consistentă au izbutit să traverseze laolaltă o situație de criză care ar fi putut să le despartă.

Problemele premierului încep, se pare, o dată cu primele adieri ale viitoarelor alegeri. Adieri pe care partidele din coaliție le gîndesc tot mai electoralist și ca și cum România ar fi ieșit din criză, deși e greu de crezut că pentru omul obișnuit s-a produs vreo schimbare pozitivă. Din contră, pentru omul obișnuit, criza e din ce în ce mai greu de suportat, iar reforma pare mai degrabă o pacoste.

Acum de-abia guvernul Radu Vasile are posibilitatea de a-și demonstra greutatea specifică - adică aceea de a face reformă în pofida partidelor din coaliție, atîta timp cît se mai poate folosi, politic, de umbrela unei coaliții care începe să scîrțîie, cu adevărat.

Altfel spus, marea problemă a guvernului condus de Radu Vasile e în continuare una a măsurilor viitoare, nu pasivul dării de seamă a ceea ce acest guvern a făcut pînă la această oră.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la C&R Graphic S.A.

24 pag - 4.000 lei
La redacție: 3.000 lei

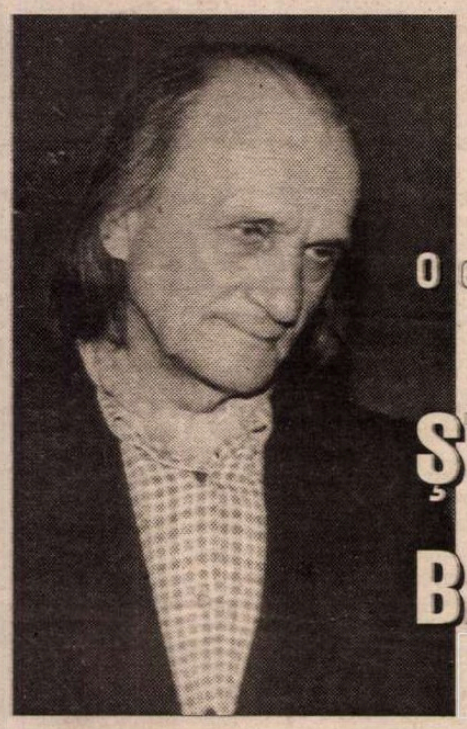
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

12 – 18 mai 1999
(Anul XXXII)

19

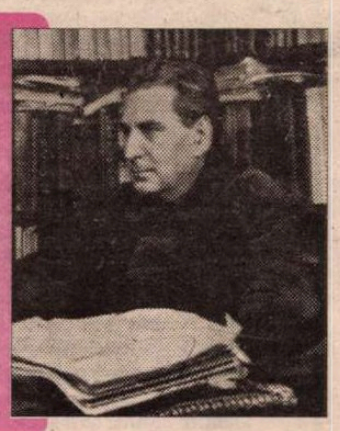


O evocare

ŞTEFAN BĂNULESCU

(pag. 12-13, 18)

Un centenar oarecum prematur



(pag. 3)

INFERNUL după BORGES

(pag. 21)

Amurgul romanului istoric

(pag. 4)

DIAGONALE de Monica LOVINESCU

(pag. 7)

Cu toate pînzele sus, spre Zona Rublei!

(pag. 2)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Candoarea dlui Breban

NU E prima oară cînd constat că marii artişti sînt capabili, uneori, de o desăvîrşită candoare. Am citit şi răscitit editorialul *Contemporanului* din 8 aprilie. Nu mi-a venit să cred. Directorul *Contemporanului* se simte persecutat. De *România literară*, *22*, *Vatra*, *Familia* şi de "încă vreo două" (cîtă gratie este în impreciziile de informare ale dlui Breban!) reviste din capitală şi din provincie. Dar nu numai atît: persecutoarele ar dovedi un "reflex politic (şi politist!) preluat de la comunişti", ele executînd în fapt ordine ale "centrului de la Paris", care a întocmit şi transmis "filialelor" sale "ideologice" din tară, cu începere din decembrie '90 (să fie '89?), o listă neagră de scriitori care trebuie "hăituiţi" şi a căror operă trebuie să fie "injuriată" şi "demolată". Dl Breban a intrat în posesia listei cu pricina, pe care d-sa s-ar afla în compania lui E. Simion, Valeriu Cristea, Marin Sorescu, D. Ţepeneag, Fănuş Neagu. Sumbrul scenariu ne-ar fi aruncat în braţele disperării pînă şi pe noi, cei de la *România literară*, care habar n-aveam de faptul că sîntem, şi în ce hal, manipulati (însă ignoranta nu-i o scuză), dacă dl Breban n-ar fi spus, din capul locului, de unde ni se trage mînia ce-aprinse pe Ahil contemporanul: "O dezbatere, un colocviu al romanului românesc pe care îl visez şi îl construiesc «în cap» de cîtiva ani a avut loc, în sfîrşit, cu ajutorul UNESCO pentru cultură şi al Academiei Române. Revista *România literară*, al cărei redactor-şef am fost şi la care am renuntat cîndva pentru a protesta contra începutului dictaturii în România, inserează acest eveniment al prozei româneşti în vreo 15 rînduri nesemnate, pe pagina a şasea, sub un anunt al "întîlnirilor de la Oneşti". Va să zică asta era! Marele eveniment, scoborît întreg din capul d-lui Breban ca Minerva din acela al lui Jupiter, n-a fost tratat în *România literară* cum ar fi vrut dl Breban, care, mă-ntelegi, a fost redactor-şef şi a protestat la începutul (sic!) de dictatură comunistă oferindu-şi demisia etc. etc. Uluitoarea candoare îl face pe dl Breban un polemist foarte vulnerabil. Nu vreau să abuzez. Ce păcat că lava care se revarsă în restul articolului, pîrîiaşe-pîrîiaşe, nu e decît o cenuşă lichidă "în cele patru romane ale mele" de după revoluţie!

Numărul următor al *Contemporanului* mi-a scăpat, dar în cel din 22 aprilie, dl Breban revine la atac împotriva *României literare*, scoţînd-o de data aceasta din plutonul instrumentat de funestul centru parizian. Motivul? Publicarea paginilor de (şi despre) Caraion. Şi dl Breban şi iluştrii săi colaboratori Voncu şi Tîrlea ne oferă, gratuit, sugestii de cum să ne facem revista. Mulţumim, dar nu ne place cum arată cea pe care o fac domniile-lor. Ideea ar fi că am procedat ca *Săptămîna* lui E. Barbu pe vremuri cînd a publicat "jurnalul" lui Caraion. Cum ar fi să-i retorchez dlui Breban cu observaţia că povestea cu centrul străin de influenţă pare scoasă din paginile aceleiaşi *Săptămîna*? Prefer să-i atrag neatenta luare aminte că noi n-am publicat *dosarul de securitate* al lui Caraion, ci două note informative, scrise caligrafic de mînuşita poetului, care ar fi putut face parte, cel mult, din dosarele dnei Lovinescu şi al dlui Ierunca (oculta pariziană). Titlul pus de noi - *Dosar Caraion* - este obişnuit în gazetărie şi desemnează un caz. Cît priveşte rostul publicării notelor cu pricina, n-am urmărit să murdărim imaginea poetului (ar fi şi foarte greu, după ce poetul însuşi a murdărit-o cum a murdărît-o!), ci să restabilim un adevăr: "jurnalul" din *Săptămîna* era un colaj de texte dintre care unele adresate de Caraion defunctei astăzi Securităţi. Am făcut bine? Am făcut rău? În locul nostru, dl Breban ar fi publicat "o singură pagină curată" din "marea operă, viguroasă" a lui Caraion. Am publicat şi noi destule astfel de pagini. Dar tocmai fiindcă împărtăşim convingerea dlui Breban despre jumătăţile calomnioase de adevăr, ne-am gîndit să nu rămînem la jumătatea angelică a poetului, tăcînd-o pe cea diavolească. Din nefericire, notele acestea informative există. Sînt adevărate. Şi nu serveşte nici moralei, nici istoriei literare să le trecem sub tăcere. Suferă imaginea scriitorului român, cum susţine dl. Breban? Nu, poate doar a acelor scriitori români care au colaborat cu Securitatea, dacă, în acest caz, mai poate fi vorba de suferinţă.

■

Biblioteca orăşenească
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Cu toate pânzele sus, spre Zona Rublei!

AMESTECUL tot mai pronunțat al ex-sovieticilor în criza iugoslavă reprezintă pentru noi, românii, un factor de îngrijorare, și nu unul de bucurie. Și asta nu pentru că n-am dori - cât mai repede - ca în Iugoslavia să înceteze războiul. Dimpotrivă. Nu sunt un amator de scenarii catastrofice, însă dezinvoltura cu care dl Cernomîrdin a preluat inițiativa negocierilor de pace cred că ascunde niscaiva înțelegeri secrete, nu tocmai favorabile nouă. Sigur că la mijloc sunt banii Occidentului, dar asta nu poate fi totul: banii ar fi curs înspre Moscova oricum. Cred, mai degrabă, că în schimbul bunelor servicii ale rușilor, Occidentul - tot mai speriat de lipsa de eficiență a bombardamentelor, dar și de intensitatea alarmantă a protestelor din propriile țări - va fi extrem de înțelegător cu pretențiile acestora. Mai precis, cu crearea unei zone de securitate care să cuprindă țările din jurul Iugoslaviei. În felul acesta, atât România, cât și Bulgaria, Macedonia și celelalte statulețe din regiune vor fi elegant lăsate de-o parte: nici cu sovieticii, dar nici cu NATO!

Asta în prima fază. Pentru că ulterior vor urma binecunoscutele șantaje (momentan experimentate pe spinarea fostelor republici unionale): închiderea conductelor de gaz și petrol, renunțarea rușilor la importurile din țările vizate, ca să nu mai vorbesc de reactivarea în forță a agenților de influență și a sprijinitorilor recrutați în zilele de glorie ale KGB-ului. Iar românii vor putea, în fine, contabiliza rolul demonic jucat de regimul Iliescu (și glorios continuat de cel constantinescian). Deși era limpede că, încă din 1990, ar fi trebuit să construim alternative la cordonul ombilical energetic ce ne leagă de zona rublei, nu s-a făcut nimic. Aceleași conducte ruginite ne priponesc de aceleași puțuri de petrol și zăcăminte de gaz natural de dincolo de Nistru! Dacă nici asta nu e trădare a intereselor vitale ale poporului român, atunci chiar că nu mai înțeleg nimic!

Cum s-a ajuns aici, după ce sorții păreau să ne zâmbească cu toții dinții? Din cauza duplicității noastre, pe de o parte, a obișnuinței de a ne da în toate bărcile: de a semnaliza dreapta - cum spunea un banc de pe vremuri -, dar a face încăpățânat la stânga. Și, pe de altă parte, din cauza obtuzității politicienilor occidentali, care au dovedit o incapacitate crasă în a sesiza particularitățile acestei complicate mașinării resentimentare numită Balcani. Orgoliile demențiale care au condus, într-o primă fază, la situația tragică din Kosovo, îi împiedică acum pe liderii sârbi să facă și cel mai mic pas înapoi. Nici Miloșevici și nici un alt politician sârb nu va fi de acord în vecii vecilor să-și pună semnătura pe un act de renunțare la Kosovo. Asta ar însemna - după cum îmi spunea un prieten sârb - ca numele lui să fie blestemat o mie de ani de aici înainte!

Or, tocmai asta n-au înțeles occidentalii: că au de-a face cu alte legi, cutume și loialități decât cele cu care sunt ei obișnuiți. Lucru absolut condamnabil, măcar pentru că în Statele Unite sunt publicate cele mai serioase studii despre Europa Centrală și Răsăriteană, iar cei mai mari specialiști în problemele zonei predau în universități americane. Din nefericire, antiintelectualismul care a triumfat în politica multor țări occidentale (și care, cu ajutorul vivace al unui sistem de "ajutorare" ce pare mai interesat de burta omului, decât de creierul lui, începe să facă ravagii și la noi) le dă conducătorilor o siguranță de sine nu numai penibilă, dar cu efecte tragice.

Ar fi fost, de pildă, suficient ca unul din acești falnici *decision-makers* să răsfoiască noul volum al lui Adam Michnik, *Letters from Freedom* (University of California Press, 1998) pentru a găsi o îngrijorătoare formulă ce descrie caracteristicile Balcanilor: "puțin fascism, puțin comunism, puțin egalitarism și puțin clericalism". Doza de irațional care subzistă în toate țările fostului bloc sovietic nu poate fi, vai, vindecată doar prin expedierea ultrasofisticatelor bombe controlate prin laser!

Cu atât mai mult cu cât, scrie un comentator al prestigiosului săptămânal "The New Republic", superbele realizări tehnologice nu-i impresionează deloc pe sârbi. Precizia fantastică a rachetelor e elementul care le demonstrează și limita: sunt arme gândite pentru un război între gentlemen-i! Efectul lor psihologic poate fi devastator asupra unor oameni obișnuiți cu ordinea, curățenia și... lipsa de rezistență la mizerie a occidentalilor. Dar ele mai mult irită, decât demoralizează, o populație care, până și în ultimii cincizeci de ani, a fost educată în admirația luptei de partizani, a războiului de gherilă și a fanatismului ideologic.

Dar aceste triste realități nu trebuie să ne copleșească. Noi, românii, vom avea de jucat, în continuare, doar cartea noastră, pentru că ajutoarele din străinătate vor mai întârzia încă mult și bine. Privesc cu tot scepticismul așa-numitul plan "Marshall II", pentru că am deprins, în ultimii ani, sistemul de gândire al politicienilor occidentali: e un amestec de pragmatism și naivitate, de intoleranță și filantropism. Astfel încât nu m-ar mira ca sumele de bani ce se vor vota în această lună (dacă se vor vota!) la Bonn să fie destinate exclusiv reconstrucției Iugoslaviei!

Firește, nu trebuie să vedem într-o atare perspectivă doar naivitatea și incoerența, ci și șmecheria și interesul: așa după cum bombele aruncate cu nemiluita în Iugoslavia aduc niscaiva profituri producătorilor de armament, și reconstruirea Iugoslaviei va îmbogăți firme (nu est-europene, desigur!) specializate în "reabilitarea" unor țări pustiite de războaie, fie că ele sunt plasate în Africa, în Asia și, mai nou, în Europa!

În aceste condiții, România trebuie să-și regândească radical prioritățile și capacitățile. Ea trebuie să înțeleagă din lecția iugoslavă că, în ziua de azi, nu se mai permite călcarea în picioare a drepturilor omului, că etnocentrismul grețos în care ne complacem și minciuna securistă care ne domină gândirea nu mai au nici o șansă în lumea de azi. Când o lege a dosarelor de Securitate ("Legea Ticu") și una a lustrației ("Legea George Șerban") sunt tratate cu tot disprețul de o clasă politică gravidă de impostură și incompetență, să nu ne mirăm că lumea se uită la noi chiorâș. Sigur că, până la un punct, pragmatismul occidental ne poate părea cinic, dar să nu uităm că, zi de zi, oferim argumente stupefiante care să încurajeze o astfel de atitudine.

Primejdia cea mare care paște România acestui moment este drumul prăpăstios pe care-l descria, încă acum o sută de ani, prozatorul austriac Grillparzer (citat în cartea menționată a lui Adam Michnik): "dinspre umanism, prin naționalism, spre bestialitate". Toți cei care sunt tentați, în aceste vremuri ale "granițelor spiritualizate", de fantasma zidului împrejmuitor al bietei lui gospodării sunt sortiți fie să retrăiască tragedia unui zbir primitiv, precum Miloșevici, fie să se zbată, undeva la marginea lumii civilizate, într-o mizerie morală și spirituală perpetue. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

ÎNTR-O lume în care nu ar mai fi, credeți, multe de spus, în schimb cele ce ar trebui tăcute sunt nenumărate, de dragul poeziei care naște când și de unde nu te aștepți, și faptul nu poate fi nicidecum trecut sub tăcere, mie mi se pare că frumusețea ușor indecisă a textelor dv. vine tocmai din incertitudine, din presimțire, din natura dublă a firii dv. cumpănind între a spune și a tăcea. Aveți dreptate, sunteți în căutarea unui stil potrivit ideilor care vă *tulbură mintea, în loc să o limpezească*. Dacă viața, dură și dezamăgitoare cum este, are totuși vreun merit, acela ar fi că pe unii dintre noi, neputându-ne dresa, ne îmblânzește, ca pe vulpi, și ne abandonează lăsându-ne, totuși, în grija Micului nostru Prinț propriu, rezistentei noastre fragilități. *(Lucian Pintea,* Bârlad) ● Se pare că plicul cu pricina s-a rătăcit, astfel că nu voi mai avea de evitat vreun text asupra căruia, stârnindu-mi curiozitatea, v-ați răzgândit. Bucuros și trist deopotrivă sufletul dv., când citiți despre alții. În nici un caz bucuros și acum, când neputându-vă nici evita, nici amâna ispita de a ști, întrebați, iar răspunsul va tăia în carne vie. Fiți sinceră cu dv. însivă și apreciați dacă mai rămâne ceva din textele din care veți da afară obiectele, ființele și acțiunile aberante, precum *incubatorul obișnuinței* sau *cărțița singurătății*, cărțiță care *sapă*, unde nici nu te-ai aștepta, *sapă în firul de păr transee de umbră*. Ce veți fi vrut să se înțeleagă din *ruinele cânite ale inocenței?* Aiuritoare sunt și găselnițele *luna dungoasă* și *trupul mărunțat în lapte și miere*. Sigur că mai rămâne ceva, dar atât de puțin, câteva versuri frumoase sufocate în deșert. (*Gela Enea,* Desa-Dolj) ● Se pare că somnul, dar mai abitir cititul, dar nu orice fel de citit ci cititul incontinuu ar fi soluția ideală pentru stările-limită. Te scapă se pare chiar și de gândul nesăbuit al sinuciderii. Suferind întâi că nu te-ai născut *cu talentul lui Goethe*, apoi devenind imun o vreme, la orice regret ce te-ar lega de scris, citești, citești în neștire, citești până înnebunești. Doar, doar, pe nesimțite, te familiarizezi, citind, cu uneltele scrisului bine articulat al altora, cu rigorile construirii corecte a frazelor, cu logica și coerența ce se cer chiar și textelor celor ce țin de literatura absurdului. Totul este să citești cu atenție, cu pasiune, cu ardoare. Să luăm un scurt fragment, ca să ne luminăm cum stau lucrurile în viziunea unui tânăr sarcast, aspirant la scris-citit, într-o fază de tot hazul cu cât în el seriozitatea își face mai adânc culcuș: "Într-o zi, clătinându-se, s-a îndreptat către biroul său și a pornit-o de la capăt.(...) Scrâșnea din dinți, (îi) era imposibil să renunțe, trebuia să lupte până la capăt, și se înverșuna să citească, să citească, mereu să citească.(...) Așezat comod în fotoliul de lângă birou, cu ochii limpezi și strălucitori, fața destinsă și relaxată, (ușor pleonasm! n.m.) citea cu (o) deosebită atenție și, cu un pix roșu în mâna stângă modifica greșelile de tipar din cărți. În dreptul, exact pe marginea foii desena un trandafir și nota câteva impresii legate de starea sa de spirit din acea clipă și se semna roșu, apăsat". Fie vorba între noi, acel *exact* din text nu-și are nici un rost, și cam greu să faci cu mâna stângă câte pretindeți că făcea eroul dv., înarmat cum era, cu un pix roșu. Poate că era stângaci, și-atunci se explică în felul acesta întâmplarea. Apoi, greșelile de tipar nu se... modifică ci se corectează pur și simplu. Amuzant, dar cu serioase lipsuri la vedere, ceea ce ne-ați propus dv. deunăzi să citim, scris voinicește de mână, cu un pix albastru, sub forma a trei bucățele în proză! Atenție mai ales la dialoguri! Sunt dialogurile unor imberbi isterici, sunt pură ciorovăială, să treacă vremea, să ne plictisim împreună și să-i plictisim și pe alții. Cu sadism, ori cu cele mai bune gânduri, efectul e sigur unul dezolant. (*Constantin Mihnea,* București) ● Sensibilitatea dublată și rănită de orgoliu vă rezervă acea stare ciudată de care vorbiți ca despre o teamă ce vi se pare și dv. absurdă. Nu v-ar plăcea să aflați decât de bine despre încercările dv. literare. Dar fiind nu de prea multă vreme sub apăsarea creației, lipsa de experiență se simte în multele stângăcii și naivități, ca și subțirimea lecturilor utile pentru a rezista temeinic și fără probleme. Pot să aleg și să transcriu aici doar câteva versuri ce ar putea fi considerate un palid început de mărturisire: "E vremea ploilor/ A fânului cosit,/ A tăluziilor./ Visez că stau pe un nor". Ceea ce spuneți mai departe coboară periculos sub linia de plutire. Să sperăm totuși într-o evoluție pe care s-o sesizăm după un răstimp, când ne veți mai trimite, curajoasă, poezii. (*Florentina Melcescu,* Stoilești-Vâlcea). ● Versurile așezate sub semnul atât de vag al *obsesiei nestiutului* sunt excesiv artizanale, lucrate îndelung, până la secătuirea pulsului și împalidarea culorilor, și aceasta nu e bine. Transcriu *Îngrijorare:* "N-aș vrea să-mi cadă nestemata/ sclipind din pom când n-o mai știu,/ când plinul vieții prea târziu/ îmi prinde-n plasă aruncata/ dintr-un preaplin prea timpuriu,/ ascunsă-n urme nestemată/ din pom pe care nu-l mai știu,/ în timp pierdută, aruncată/ din plin preaplin și prea târziu./ N-aș vrea să-mi piardă nestemata/ căzută dintr-un pom târziu". (*Al. Ivanov,* București) ● Sunteți la a doua tentativă hazlie și nu prea, folosind aceiași termeni ca și prima dată. Textul scrisorii se repetă identic, ca și când l-ați fi copiat dintr-un carnețel de note în care vă conservați bijuteriile: "Subsemnatul poet Marius Preda, domiciliat în orașul Plumbului vă rugăm a verifica următoarele versuri pentru a comunica eventualele abateri de la liricism". Multe ar fi abaterile, stimate tinere, și nu numai de la, cum spuneți, *liricism*. Și este păcat, pentru că natura dv. nu e nici săracă și nici măsteră, ci veselă înveselitoare. Iată câteva probe, pe care le-am mai adus în instanță, fără însă să mă pot pronunța ferm într-o direcție, către vreun verdict: "Vântul a rupt/ Tăcerea/ În bătaie"; "De n-ar fi gravitația/ Care să ne cheme în pământ/ Ne-am îngropa în cer"; "Mă cumpăr/ De la toți/ Cei care mă vând"; "Există vreun frizer/ Care să știe/ Să mă tundă/ De gânduri?"; "Sărutul: au început să-mi crească/ Pe gură/ Două buze dulci/ de fată." Și tot așa, tot amestecând înțelepciunea cu autopersiflarea, vânând un efect aiuritor, nu vă veți prea mișca spre bine, căci nu veți fi luat în serios. (*Marius Preda,* Bacău). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

Un centenar oarecum prematur

MAI sunt doar cîteva săptămâni pînă la împlinirea a o sută de ani de la ivirea pe lume a lui G. Călinescu. După toate aparenţele, sorocul va veni şi va trece, aproape nebăgat în seamă. O foaie în calendar, ca toate celelalte. Nici un freamăt pregătitor nu pare să conecteze coloanele presei. Editurile, cu scuza sărăciei endemice, au cam băgat capul între urechi, n-aud, nu văd.

Şi cît ar mai fi de lucru din partea tuturor! Practic, nu există ediţia etalon, de încredere sub raportul acurateţii, al exactităţii. Pe ce baze să se efectueze exegezele de dorit, cînd destule texte mai zac risipite prin publicaţiile epocii iar cele în circulaţie denotă carenţe, lecţiuni incerte, vicii de transcriere trecute cu vederea şi perpetuate de rutina tiparului? Cel puţin aceasta este sugestia degajată din aparatul critic al primei ediţii de anvergură puse la cale cu importantul aport al redacţiei de profil de la "Minerva", după baremuri de maximă exigenţă profesională. Numai că, de la punerea fundamentelor, au trecut ani buni şi edificiul chibzuit abia a ajuns să însumeze două volume. Ritmul de melc ameninţă să reclame contribuţia mai multor generaţii, încât norocoşii beneficiari de astăzi ai eforturilor inaugurale vor trece în seama nepoţilor privilegiul de a se folosi plenar de rezultatele definitive.

Coordonatorul oportunei operaţiuni, cu vechi state de serviciu în promovarea imaginii lui G. Călinesocu, istoricul literar Ion Bălu, împreună cu îngrijitorul efectiv al şcrierilor socotite prioritare, mai tînărul nostru confrate Nicolae Mecu, au convenit să acorde întîietate romanelor călinesciene. Nici poeziei, nici criticii, dacă era să se respecte strict ordinea domeniilor asupra cărora Călinescu şi-a pus amprenta. A fost preferată proza, probabil în ideea că ridică mai puţine obstacole de restituire. Se ştie că ediţia "de autor", tot la "Minerva", a întîmpinat fel de fel de probleme şi, pînă la urmă, s-a şi împotmolit cînd ajunsese la marea *Istorie a literaturii.* O revenire ulterioară, cu încercarea de a aduna laolaltă puzderia cronicilor literare, a rămas şi ea baltă. Acum, dificultăţile au fost numai amînate, dar continuă să pîndească din umbră. Chestiunea variantelor va da mult de furcă, dacă ne gîndim numai la transformările operate de Călinescu în analiza Operei lui Eminescu, cu ocazia retopirii materiei turnate iniţial în patru calupuri pentru a le ajusta, apoi, la jumătate. Sunt, de fapt, două versiuni, nu total deosebite în interpretare, însă altfel structurate. Care text va fi luat de bază? Ediţia de autor a optat pentru a doua versiune, spre regretul celor ce au argumente în favoarea primei variante, mai plină de vervă, mai incitantă. Este întocmai situaţia *Istoriei literaturii,* pusă în pagină nouă de răposatul Alexandru Piru într-o formă mult secătuită de savoarea şi spontaneităţile ce treziseră din somnolenţă opinia publică în 1941. Toată arhitectura ediţiei este afectată de un balast documentar care ar fi trebuit să intre la note.

Asupra romanelor, Călinescu n-a mai revenit radical, încît aşezarea lor, astăzi, într-o ramă *ne varietur* n-ar avea de ce să creeze complicaţii. Surprizele însă nu lipsesc. Abia acum se constată că *Enigma Otiliei* a cerut o minuţioasă restaurare a textului, avariat pe parcursul numeroaselor reeditări. Confruntarea minuţioasă cu manuscrisul, efectuată de N. Mecu, dezvăluie erori de lectură din însăşi partea tipografului care a cules cartea în 1938. Lecţiunile fanteziste, nebăgate în seamă, adesea, nici de autor, s-au perpetuat şi au proliferat. Li s-au adăugat, în anii din urmă ai scriitorului, intervenţii sub presiunea cenzurii, vizibil în contrast cu spiritul romanului. Prin confruntări succesive între ediţii, lucrurile sunt restabilite şi repuse în matca originară, la mai bine de şaizeci de ani de cînd Otilia şi ceilalţi protagonişti ai intrigilor ţesute în jurul "enigmei" sale preocupă conştiinţa cititorilor.

Paralel cu restabilirea critică a textului, merit însemnat al îngrijitorului de ediţie, este reconstituit întreg procesul de receptare, de la recenziile şi comentariile ocazionate în timp pînă la privirile de sinteză. În mare, romanul a avut parte de un acord unanim. I s-au recunoscut virtuţi ce ţin de realismul clasic şi doar filiaţiile au diferit, căutîndu-se jaloane cînd în Balzac, cînd în Stendhal. Odată depăşit stadiul cronicii de întîmpinare, au început forările în profunzimi, cu scop de a identifica în *Enigma Otiliei* niscaiva secrete ale scriitorului, straturile ascunse, tulburi, ale personalităţii sale contradictorii. Începutul l-a făcut Ov.S.Crohmălniceanu, încurajat chiar de o intenţie a autorului, la început, de a-şi intitula romanul *Părinţii Otiliei,* de unde tentaţia de a descifra în ţiele naraţiunii complexul paternităţii sterile. Măsurat polemic, venea ceva mai tîrziu S. Damian să dărîme acest eşafodaj cu implicaţii dramatice pentru a susţine că, dimpotrivă, întreaga poveste denotă intenţii parodice, caricaturale, totala inaptitudine a romancierului în materie de tragic. Seduşi de excepţionala abilitate speculativă călinesciană, alţi exegeţi depistează premize de afirmare a originalităţii în temeiul proiecţiilor avansate chiar de scriitor: astfel, Nicolae Balotă mută accentele în funcţie de cochetării afişate de Călinescu, în repetate rînduri, cu zonele barocului - în vreme ce Nicolae Manolescu, el însuşi îmbibat de voluptăţile livrescului, evidenţiază viziunea estetizantă. Tabloul marchează predispoziţii stilistice legitimate, de real efect, şi totuşi... Totuşi, rămîne loc pentru a vedea mai de aproape meandrele traiectoriilor lui G. Călinescu, de la italienismul focos, pe filieră De Sanctis, Papini, la suveranitatea echilibrului rîvnit şi niciodată atins, de extracţie goetheană, în spirit elin.

S-A FĂCUT exces de epitete în contul lui, cînd ar fi fost infinit mai productivă radiografia critică, potrivit reperelor semănate de însuşi Călinescu în iureşul său juvenil. A lămurit cineva relaţia lui cu Croce, cu Gentile? Erau de trecut, în prealabil, alte praguri legate de opţiuni de metodă împrumutată prin contaminare de la inspiratul său mentor, Ramiro Ortiz, dinspre cercul vestitei publicaţii florentine "La Voce" (interferenţe subtile cu "impresionismul" analitic ilustrat admirabil de un Renato Serra). cineva i-a pus ştampila *divinul* şi, în realitate, l-a expediat în ţarcul unui clişeu searbăd, gongoric. Vorbele mari au instituit gratuităţi de paradă, de natură să obtureze perspectiva şi accesul spre imensul travaliu călinescian. Anii dedicaţi de el descifrării tenace a lui Eminescu echivalează cu o răscruce în însuşi felul criticului de a se aşeza în faţa structurilor literare. Cel ce ironizase, cam frivol, rigoarea tedescă (luată în răspăr de italieni, ca probă de presupus pedantism) va fi obligat să se apropie de patrimoniul filosofiei germane, ca să ia cu adevărat urma bătăilor de aripă metafizică din *Luceafărul* şi tot restul. Arhiva manuscrisă, încredinţată postum Bibliotecii Academiei, conţine dovezi revelatoare; zeci de pagini de conspecte din Schopenhauer, din Kant, din Hegel, aproape cu un zel de ucenic - şi, concomitent, fişe ale unor meditate lecturi moderne, Dilthey, Cassirer, Wölfflin, Simmel, prin care descoperă, cel dintîi la noi, noile orizonturi oferite de disciplina morfologiei culturii, gata să le şi experimenteze (vezi admirabila sinteză despre Eminescu, la comemorarea a 50 de ani de la moarte, ba chiar unele capitole tîrzii din *Istoria literaturii,* precum cel dedicat lui Ibrăileanu). Treptat, vederile lui Călinescu se aliniază curentelor moderne de idei pe plan european, capătă o forţă de iradiere şi cuprindere cu mult peste nivelul literatorilor din jur. Cine, în locul său, să imaginăm eventualitatea unei rocade ipotetice, ar fi fost capabil să atingă, măcar în treacăt, tensiunea ideatică şi penetraţia cristalizată în formulele cu lungă bătaie din *Domina bona,* din *Istoria ca ştiinţă inefabilă şi sinteză epică?* Le concepea şi le încredinţa hîrtiei cînd nici nu cunoscuse acel "mezzo del cammin" cuvenit bărbaţilor. Era în plină vigoare intelectuală, înzestrat şi, parţial, înarmat să se confrunte, de la egal la egal, cu un Ortega y Gasset, poate chiar cu un Curtius (*Parisul* acestuia păstrează echilibrul balanţei în al cărei talger secund ar fi puse *Impresiile asupra literaturii spaniole*), în orice caz apt a se ridica la altitudini similare, cînd ghilotina istoriei i-a secerat nemiloasă superbul avînt. A încercat, cumva, să reziste tăvălugului, a imaginat un camuflat manifest al nesupunerii în *Sensul clasicismului* şi în alte luări de poziţie independentă (vezi *Aproape de Elada,* colecţia "Capricorn", 1985), dar împrejurările n-au pregetat să-l înglobeze în neantul colectivismului. Absorbirea silnică s-a produs, ineluctabil, la "Tribuna poporului", la "Naţiunea", în pofida închipuirilor că-i mai era îngăduit să braveze revărsarea de mediocritate, s-o ţină pasămi-te la distanţă cît a mai fost posibilă reduta de la "Revista Fundaţiilor Regale" şi, parţial, la "Lumea". Prizonier, captiv într-o plasă perfidă, tacticos manipulat, se refugia într-o voioşie factice, mecanică, de împrumut, mim îndurerat al încă unei crunte ratări de destin în spaţiul culturii române, ultragiate de samavolniciile comunismului. Blaga îşi rotunjise sistemul, Petrovici atinsese deplina autoritate, el, Călinescu atinsese doar pragul marilor înfăptuiri ce-i stăteau în puteri. În consecinţă, judecata trebuie ferită de simplificări maniheiste. Categoriile tranşante - *alb* sau *negru* - nu-l epuizează tipologic. Blamatul semnatar al "cronicilor optimistului" comitea, cu bună ştiinţă, "sacrilegii" unul după altul. În şedinţele deschise ale Institutului, în plin proletcultism, îşi lua libertăţi şi o distanţă superior-ironică vis-à-vis de directivele oficiale. Bunăoară, după ce cu chiu cu vai se îngăduise reabilitarea lui Macedonski, profesorul forţa procesul reconsiderărilor obligatorii şi făcea vehement elogiul lui Ion Barbu, spre stupefacţia lui M. Novicov, martor gîngav la dezbatere. Acesta din urmă, director adjunct şi, practic, politrucul instituţiei, pus în coasta lui Călinescu să-i tempereze impulsurile de a ieşi din front, izbutea să-l convingă asupra necesităţii unui colocviu despre "tipic", dar reuniunea s-a transformat într-o execuţie sarcastică a referentului doctrinar, nu altul decît obedientul fotrurilor "de sus", G. Macovescu. Vor fi mai existînd careva dintre cei ce au asistat la nimicirea iluziilor poetice afişate de Cicerone Teodorescu, într-un moment cînd căzuse la patima formelor fixe, lapidare; spre a duce ridiculizarea ermetismului de operetă pînă în pînzele albe, Călinescu a recurs la lirică veche şi modernă (chiar Trakl) demontînd inepţia alegoriei din plinul de sine "Rondel al dopului isteţ".

A omite asemenea scene memorabile, cu impact de durată, şi a-i atribui lui Călinescu, în absolut, o pactizare inconditionată, servilă, înseamnă a ignora alt adevăr al epocii; simpla prezenţă a lui Călinescu înviora atmosfera, i-a impulsionat pe atîţi tineri ai timpului să-şi dea drumul vocaţiei, să-şi afle identitatea. Din mantaua sa au ieşit mai toţi liderii de opinie critică. Exemplul tipic îl constituie cariera fulgerătoare a lui Nicolae Manolescu. Fără mentorul nerecunoscut oficial, dar cu atît mai decisivă forţă magnetică, alunecam toţi, sucombam, probabil, în trogloditism. Cine ar putea uita îndelungata bătălie purtată pentru a se retipări *Istoria literaturii,* busolă unanimă, cu tot obrocul prelungit. Participanţii la campanie erau mînaţi de sentimentul ferm că, în confruntare, se angaja propria soartă spirituală. Iar cineva, de curînd, om de cultură, susţinea, stupefiant, că monumentalul op ar fi degradat scara naţională de valori, la voia capriciului detestabil. Cînd se emit astfel de afirmaţii hazardate, ce-ar mai fi de aşteptat pozitiv de la iminentul centenar?

De-aş putea să nici nu-mi mai pese de calendar! Să dau, mental, îndărăt filele lui, cu sute, cu mii de zile, să mă întorc la data cînd Călinescu era sărbătorit la împlinirea a 65 de ani. Venise sub cupola Academiei într-un costum albastru lucitor, poate din lustrină. Cînd se aprindeau reflectoarele operatorilor de film, însuşi părul lui căpăta scînteieri în nuanţe asemănătoare. N-ar fi fost de mirare să-i fi pus Alice Vera, incomparabila, ceva mină de creion chimic, la limpezire. A fost ultima lui, indimenticabilă, paradă oratorică în public. Textul rostit, cu regizata lui bonomie, cu dicţiunea de histrion superior, hîtru şi grav totodată, s-a publicat imediat. Dumnezeu ştie însă, dacă, citit la distanţă, mai produce aceeaşi impresie nepereche. Oricum, nu în litera tipărită voi căuta azi refugiu, ci în spiritul imortalizat cît de cît, odată cu vocea, pe discul imprimării la faţa locului. Şi am să dau la maximum difuzoarele *pick-up*-ului, să nu se mai audă zarva indecentă a contestatarilor de conjunctură. Cum se petrec cel mai adesea acest soi de isprăvi, cîrîie şi mîrîie de toţi dracii cine încă nu şi-a văzut numele pe coperta vreunei cărţi mai acătării.

Geo Şerban

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ștefănescu

Amurgul romanului istoric

O realitate scăldată într-o lumină roșie

DE NUMELE lui Eugen Uricaru se leagă - în literatura română - un mod nou (și ultimul din acest secol) de a înțelege romanul istoric. Demn de remarcat este faptul că scriitorul nu a abandonat complet tradiția. Ca și Mihail Sadoveanu - care, la rândul lui, se revendica din cronicari - el este sensibil la *poezia trecutului.* Camil Petrescu, de exemplu, cu toată tehnica sa narativă sofisticată, nu avea acest dar; masivul roman *Un om între oameni,* bazat pe o documentație imensă, îi creează cititorului impresia că vizitează un muzeu, fără să-l transporte cu adevărat în altă epocă. Eugen Uricaru, asemenea lui Mihail Sadoveanu, reușește să ne dea senzația că participăm la o călătorie în timp. El face din evocare o stare de reverie care atenuează precizia datării, relativizează, în conștiința noastră, conceptul de verosimilitate și ne pregătește, astfel, pentru translație. Dacă l-ar fi cunoscut pe Eugen Uricaru, H.G.Wells și-ar fi dat seama că există o "mașină a timpului" mai subtilă decât aceea pe care a inventat-o pentru cunoscutul lui roman științifico-fantastic.

Scriitorul nu a abandonat complet tradiția, dar a personalizat puternic romanul istoric, intelectualizând viziunea asupra trecutului. Într-o perioadă în care era la modă actualizarea forțată (sub forma parabolei) a realității istorice, el ne-o înfățișa *în desuetudinea ei* și tocmai această voluptuoasă acceptare a perimării echivala cu o depășire a convenționalismului. La Eugen Uricaru chiar și prezentul devine trecut, printr-o tratare livrescă a realității.

La caracterul livresc al prozei sale, se adaugă atmosfera fantastică difuză în care înoată personajele. Totul pare scăldat într-o misterioasă lumină roșie, ca în laboratorul unui fotograf. Putem presupune că în această lumină scriitorul developează mai bine semnificațiile unor întâmplări de altădată. Dar mai putem presupune că este vorba chiar de amurgul romanului istoric, ca gen.

Biografie de echinoxist

EUGEN URICARU s-a născut la 1 noiembrie 1946 la Buhuși, în familia unui muncitor. A urmat cursurile Liceului militar "Ștefan cel Mare" din Câmpulung Moldovenesc, pe care le-a absolvit în 1964. Apoi, însă, a studiat filologia la Cluj, formându-se ca scriitor în climatul grupării literare "Echinox". Un moldovean visător educat la școala seriozității ardelenești! Din această combinație a rezultat o erudiție melancolică, atrasă de vechi mitologii orientale, de practici esoterice, de istoria unor organizații secrete. (Când a vizitat China, scriitorul român i-a uimit pe însoțitorii săi chinezi, știind mai multe decât ei despre trecutul Chinei.)

Deși a început prin a scrie poezie, Eugen Uricaru s-a specializat repede în proză, publicând harnic-risipitor mai multe cărți, de a căror soartă nu s-a interesat niciodată îndeaproape: *Despre purpură,* nuvele, Cluj, Ed. Dacia, 1974, *Rug și flacără,* roman, Cluj, Ed. Dacia, 1977, *Antonia,* nuvele, București, Ed. Eminescu, 1977, *Mierea,* roman, București, Ed. Albatros, 1981, *Memoria,* roman, Cluj, Ed. Dacia, 1983, *1784 - Vreme în schimbare,* București, Ed. Eminescu, 1984, *Glorie,* roman, București, Ed. Eminescu, 1987, *Stăpânirea de sine,* roman, București, Ed. Eminescu, 1989, *Complotul sau Leonard Bâlbâie contra banditului Cocoș,* roman, București, Ed. Militară, 1990. Critica literară *a fost nevoită* să le recunoască valoarea, fiindcă altfel ar fi însemnat să nege evidența. Însă nu s-a lansat niciodată într-o campanie de promovare a scriitorului, așa cum a făcut-o cu alți autori, mai puțin valoroși.

Eugen Uricaru și-a câștigat de la sine, discret respectul celor din jur, având parte de o carieră specifică de echinoxist (redactor la revista *Ateneu,* 1971, redactor la revista *Steaua,* 1972-1990, redactor-șef adjunct la revista *Luceafărul,* 1990-1992, atașat cultural la Atena și, în continuare, director adjunct la Accademia di Romania la Roma, 1992-1995, secretar al Uniunii Scriitorilor din România, 1995-1997, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, din 1997). În publicistica pe care o consacră actualității politice românești se remarcă o independență de spirit exprimată politicos, ca și atracția față de sensurile ascunse ale evenimentelor.

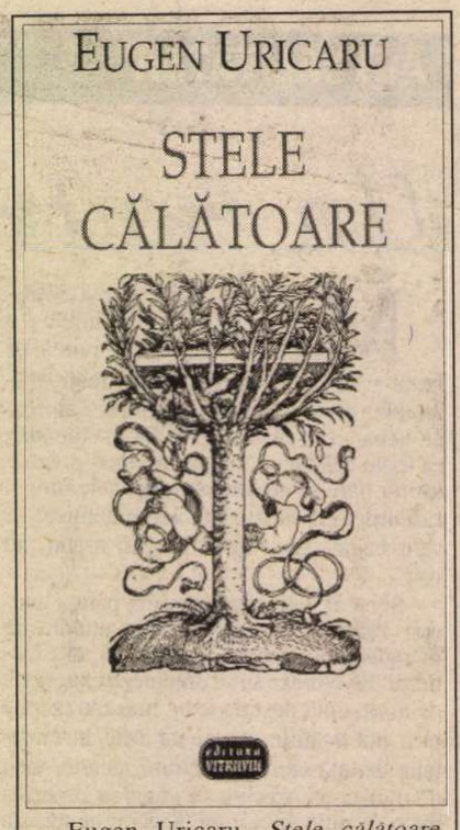
Povestea unui patriot rămas anonim

ROMANUL recent apărut, *Stele călătoare,* reprezintă de fapt o reeditare cu titlul schimbat, a romanului *Rug și flacără* din 1977. Spațiul în care se mișcă personajul principal al romanului, Alexandru Bota este acela al unei Europe răvășite de revoluțiile din 1848.

Pe autor l-au mai preocupat, ca momente istorice, răscoala lui Horea, Cloșca și Crișan (în romanul *1784*), ocupația germană din București, din timpul primului război mondial (în romanul *Așteptându-i pe învingători*) etc. Anul 1848 intră o singură dată, și anume chiar în romanul *Rug și flacără,* în raza atenției sale.

Perspectiva adoptată este aceea deja binecunoscută a lui Eugen Uricaru: scriitorul developează, în lumina roșie a imaginației sale poetico-cabalistice, existența unei organizații secrete care creează istorie. Ajungând în Italia, cu un corp expeditionar de simpatizanți ai lui Garibaldi, Alexandru Bota îi pierde în luptă pe aproape toți tovarășii săi și intră în legătură cu generalul Türr și cu un consilier aflat în corespondență cu Dinu Brătianu - Marc-Antonio Canini. Aceștia îl inițiază în obiectivele unei misterioase organizații transnaționale:

"Bota nimeri, sau așa trebuia să fie, între Türr și Canini, era probabil o obișnuință a ceremonialului de inițiere. Cât dură banchetul tăcu, ascultându-i pe cei doi care păreau că monologhează, vorbindu-i fără a-l privi. «Noi căutăm adevărul, spunea Canini, și vocea îi era clară, iar adevărul poate fi descoperit în tot ceea ce există. Fă în așa fel încât să cunoști cât mai mult din ceea ce te înconjoară și nu te rușina de va trebui să te afli într-o stare sub rangul tău, căci ea este vremelnică.»"



Eugen Uricaru, *Stele călătoare,* roman, Editura Vitruviu, București, 1998, 306 pag.

Personajul se înrolează în oculta rețea din convingerea că poate face astfel servicii țării sale. El este un patriot, iar patriotismul său este evidențiat cu finețe de Eugen Uricaru. Sandro, cum i se spune în Italia, își dorește la un moment dat, intens, să ningă în Italia încinsă de soare pentru a-și alina dorul de munții înzăpeziți din România. În loc să ningă - pe pământ se așterne cenușa rezultată din erupția unui vulcan. În felul acesta se sugerează insațietatea iubirii de țară, imposibilitatea de a stinge această iubire printr-un simulacru.

În roman există și un roman de dragoste - pentru Marina, în care Alexandru Bota identifică particularități ale Fabiei, enigmatica lui iubită de altădată. De altfel, multe realități sunt suprapuse, pe baza unor simetrii și corespondențe, construite cu artă, între diferite planuri epice.

În cele din urmă, protagonistul romanului trebuie să îndeplinească o misiune în țara lui de origine. Îndreptându-se spre patrie, el înțelege că, printr-un diabolic joc al logicii istoriei, urmează să întreprindă ceva împotriva propriei sale patrii. Deși este educat să accepte orice dificultate cu o răbdare de călugăr, Alexandru Bota nu poate suporta această idee. Singura soluție care îi rămâne este să dispară, ca și cum nici n-ar fi existat vreodată. El practică forma supremă de devotament, devotamentul anonim.

Într-un interviu apărut în revista *Luceafărul* din 1 iunie 1985, Eugen Uricaru făcea mărturisiri în legătură cu modul cum s-a documentat pentru scrierea romanului *Rug și flacără:*

"Pentru un amănunt vestimentar din *Rug și flacără* am citit un tratat despre uniformele italiene, pentru amănuntul strecurat într-o frază (regele și Garibaldi au mers într-o trăsură *pe ploaie* la Napoli) am consultat cartea lui Bolton King despre Risorgimento."

Cartea este scrisă, într-adevăr, de cineva *în temă.* Totuși, farmecul ei (dureros) constă în altceva și anume într-o atemporalitate de vis, într-un fel de evoluție subacvatică a personajelor, al căror strigăt de suferință nu răzbate până la noi decât ca o pantomimă lentă, plutitoare și grațioasă. Atmosfera seamănă cu aceea din *Magicianul* lui Fowles. Este însă mai voluptuoasă, mai feminină, în spiritul artei orientale. ■

Cărți primite la redacție

◆ Vintilă Horia, *Dumnezeu s-a născut în exil,* traducere din limba franceză de Al Castaing, revizuită în prima fază de către autor, iar într-o a doua fază de Ileana și Mihai Cantuniari, prefață de Monica Nedelcu, postfață de Daniela Rops, București, Ed. Anastasia, 1999. 268 pag., 35.000 lei.

◆ Ion Negoițescu, *Dialoguri după tăcere,* scrisori către S. Damian, București, Ed. DU Style, 1998. 160 pag.

◆ Paul Celan, *Ochiul meu rămâne să vegheze,* versuri, glose, evocări, coordonarea volumului: Geo Șerban, Caiet cultural editat de "Realitatea evreiască", f.a., 144 pag.

◆ Marta Petreu, *Apocalipsa după Marta,* poezii, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1999.

◆ Lucian Boz, *Scrieri, I, Masca lui Eminescu,* ediție îngrijită de Nicolae Țone, București, Ed. Vinea, 1998. 256 pag.

◆ Alecu Ivan Ghilia, *De veghe la moartea mea,* București, Ed. Cartea Românească, 1998 (proză memorialistică). 296 pag.

◆ Iolanda Malamen, *Eu, meseria de călău și melancolica regină,* București, Ed. Crater, an de apariție nemenționat. 120 pag.

◆ Lucian Alexiu, *Cometul cu înghețată al lui Polifem,* poeme, Timișoara, Ed. Hestia, 1999. 72 pag.

◆ Florian Bratu, *Memoria imaginii,* eseu, Iași, Ed. Junimea, 1999. 160 pag.

◆ 23 de personalități ale vieții publice din România despre *Miracolul chinezesc,* cuvânt înainte de Ion Cristoiu, București, Ed. Evenimentul românesc, 1999 (interviuri). 232 pag.

◆ Vasile Igna, *Călăuzele oarbe,* București, Ed. Albatros, 1999 (versuri). 54 pag.

◆ Victoria I. Bitte, Tiberiu Chiș, Nicolae Sârbu, *Dicționarul scriitorilor din Caraș-Severin,* concepție, coordonare și prefață de Nicolae Sârbu, postfață de Gheorghe Jurma, Reșița, Ed. Timpul,, 1998. 304 pag.

◆ Grid Modorcea, *Chilia sau Trăirea nemijlocită,* București, Ed. Semne, 1999. 296 pag., 30.000 lei.

◆ Mircea A.Diaconu, *Mișcarea "Iconar"* - Literatură și politică în Bucovina anilor '30, Iași, Ed. Timpul, 1999 (carte apărută sub egida Academiei Române - Centrul de studii "Bucovina"). 220 pag.

◆ N.I.Herescu, *Agonie fără moarte,* roman, versiune românească de Cornelia Ștefănescu, "post scriptum parțial" de Nicolae Florescu, Editura Jurnalul literar, București, 1998, 192 pag.

◆ Sesto Pals, *Omul ciudat,* poezii, În loc de prefață: Nicolae Țone, Editura Vinea, seria "Ediții definitive", București, 1998, 238 pag.

◆ Rhea Cristina, *Europeni la noi acasă,* dialoguri cu personalități culturale românești contemporane, Editura Ars Longa, Iași, 1998, 312 pag.

POEZIA CA VIS, VISUL CA POEZIE

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

SIMONA POPESCU, poetă şi eseistă, într-o cumpănă ce avantajează ambele domenii, teoretizează în marginea conceptului de poezie, insistînd pe "modurile" şi "timpurile" sale multiple în actualitate, pe remarcabila lor "devălmăşie". N-o sperie diversitatea, pentru unii deconcertantă, a "mentalităţilor disjuncte", a "gusturilor defazate", nici chiar "conglomeratul de confuzii", ci s-ar zice că tocmai aceşti factori îi instigă intelectul întru omologarea unei complexităţi polisemantice: "«Fenomenul poetic» are mai multe feţe, vechi şi noi, mai multe «vîrste comportamentale», paliere cronologice, astfel că sub această comodă emblemă vieţuiesc şi supravieţuiesc în contemporaneitate «figuri» aparţinînd ca sensibilitate şi înţelegere poetică unor epoci literare complet deosebite (de la paşoptism la - să zicem - postmodernismul de astăzi). Un fenomen diacronic este, deci, proiectat într-o pestriţă, bizară, bolnavă sincronie; muzeu viu al tuturor formelor şi mentalităţilor literare, etalîndu-şi exponatele sub acelaşi nume de-o ironică generozitate: *Poezia*". Să mai adăugăm acestui portret al conceptului în cauză cîteva note ce ne vor conduce la aplicarea sa într-un praxis liric (cu toate că ele însele sînt încărcate de-o electricitate lirică, scoţînd mici scîntei, aidoma unor anumite ţesături, cînd le mîngîi cu palma): "una din şansele poetului zilelor noastre este să considerĕ literatura ca un fapt preexistent, o materie lipsită de indicii ierarhice, adusă la o «informalitate» vitală, fertilă". Sau: "Efortul poetului trebuie să meargă în sensul realizării translaţiei între stimuli, percepţie şi reacţie (socială, verbală, culturală), modificînd sistemul de relaţii şi conexiuni dintre exterioritate şi interioritate: de la reacţia monologică, univocă a poetului modernist la una dialogică şi plurivocă; de la perspectiva unică, atemporală la poliperspectivă, simultaneitate, instantaneitate". Sau următoarea, supremă, imagine, de aleph: "Poezia trebuie să fie o globalitate, integralistă, cuprinzînd deodată, din toate părţile, realităţile de orice fel, adunîndu-le, sintetizîndu-le". Şi ceea ce socotim a fi cheia acestor consideraţii analitice: "Visul (structura visului) poate intra şi el în combinaţii care să-l facă veridic, egal cu actele diurne în cunoaşterea existenţei umane". Aşadar *visul* ! Ne dăm seama că toate citatele de mai sus converg în noţiunea visului, cum izvoare ce se adună într-o albie cuprinzătoare. Şi "vîrstele comportamentale" şi "diacronia devenită sincronie" şi "muzeul viu" al formelor şi "translaţia între stimuli" şi modificarea relaţiei dintre exterioritate şi interioritate şi "poliperspectiva", "simultaneitatea", "instantaneitatea" şi sinteza feluritelor (i)realităţi nu sînt decît trăsături ale fenomenologiei onirice. Visul, acea cale regală pentru cunoaşterea sufletului, după spusele lui Freud e resimţit (intuit) ca arhetip al poeziei. Ni s-ar putea obiecta: visul e absolut spontan, *ergo* inform, *ergo* scăpînd oricărei finalităţi, inclusiv celei estetice. Iată ce spune în această privinţă C.G. Jung: "Visul, ca orice proces viu, nu este doar o înlănţuire cauzală, ci şi un proces orientat spre o finalitate... Se pot cere, ca atare, visului care este o autodescriere a procesului vieţii psihice - indicaţii asupra cauzelor obiective ale vieţii psihice şi asupra tendinţelor obiective ale acesteia" (*L´âme et la vie,* Paris, 1963). Prin urmare tărîmul fantasmagoric al visului nu exclude o cauzalitate, o finalitate, o dinamică obiectivă a psihicului. Dramaturgia lui se pare că nu e complet incontrolabilă, fiind în stare a resuscita vechi simboluri, deci a restabili legăturile de spirit, fundamentale, dintre om şi real, după cum s-ar exprima Mircea Eliade. Sub acest unghi, creaţia poetică ar corespunde visului vizionar al romanticilor, care ne transpune într-o lume imaginară, în virtutea unor puteri pe care civilizaţia le-a inhibat, le-a atrofiat. Să dăm din nou cuvîntul autoarei noastre, care, pornind de la poezie, conspectează trăsăturile visului (deşi ar fi putut proceda şi invers): "O adevărată poezie a realului ar trebui să fie *vizionară* în *simplitatea* ei aparentă, simbolică şi complexă, construită pe o structură mentală de profunzime, cu grijă ascunsă în straturile textuale. Selecţia materialului (lumea sub toate formele ei haotice) aparţine în această poezie unui *Subiect* care urmăreşte o coerenţă semnificativă, incluzînd toate gesturile noastre mărunte, cele mai banale (repetînd elemente mitice uitate), scoase din mecanica uzuală şi reinvestite cu *substanţă* (sensibilitate, spirit, simboluri etc.). Selecţia subiectului nu e făcută *à batons rompus,* cititorule, privirea este *dirijată* în aşa fel încît să prindă (şi să prinzi) un fir invizibil şi inextricabil". Ne amintim de observaţiile similare ale lui Ion Vianu, care decela în oniric originile metaforei, altfel zicînd sorgintea operei de artă.

DAR - fapt remarcabil - Simona Popescu înţelege a-şi traduce teoria în producţie poetică, nu subordonînd-o, nici supraordonînd-o acesteia, ci aliniindu-le într-o coerenţă intelectuală şi sensibilă în aceeaşi măsură. În aşa fel încît nici nu-ţi poţi da seama (şi nici n-ar avea importanţă) dacă doctrina a premers discursul liric sau invers. Fluxul oniric e captat cu un aer de naturaleţe, cu un creion mai curînd de reporter fantast decît cu un penel de pictor suprarealist pedant, aşa cum proceda Leonid Dimov (l-am numit cîndva - formulă ce i-a plăcut! - un parnasian al hazardului): "Din adîncul întuneric/ se iţesc precum din stranii holograme/ chipuri şi lucruri/ strălucinate/ labirinturi în relief/ fante-n care-alunec/ înapoi spre creierul meu/ laminată// mă aflu undeva unde-i aproape întuneric/ se-aprind cîteva becuri/ (sau sori micuţi, nu ştiu)/ începe hăituiala alergarea începe vizionarea/ iar lumea e o hală nesfîrşită/ cu o lumină chioară (artificială?)./«De ce-i aicea în pădure, la munte, totul/ sub neoane?» - am întrebato pe-o prietenă care părea/ - în visul meu - să nu-nţeleagă.../ Şi altă dată stînd de vorbă cu cineva mi se păru aşa deodată/ că e iluminaţia cam ciudată/ deşi în plină zi era ca şi cum ziua venea de la o mare firmă luminoasă.//*În vis e (totdeauna?) Noapte?"* (*Noapte*). Cu oarecare sistem, autoarea îşi începe periplul oniric din mediul lichidului amniotic, încercînd a articula o ontogenie ce se pierde în zarea unei filogenii crunt-metafizice: "Specia invizibilului/ îşi vede de treabă/ am abraxul cu mine/ noaptea-i un peşte indigo/ în burta lui mă plimb/ printr-un ocean de forme/ inteligente şi primejdioase/ ziua-i un peşte orb.// Am doar trei ani/ mă cuibăresc în mintea mea matură/ nu-i noapte acum şi nu e zi şi timpul nu cunoaşte divizare/ ţin capu' pe-o pernuţă albastră pe care/ acum vreo 28 de ani/ bunica Ana/ a scris frumos cu aţă:/«*Somn uşor vise plăcute./ Îngerii să te sărute*».// Am patru ani şi totodată aproape de 30/ sînt singură într-o grădină iarna/ e totul alb/ (şi nu mai ştiu de e o amintire sau un vis)/ nu ştiu dacă să plîng/ dacă să plec să stau şi înainte/ sentinde - îmi pare -/ un crîncen paradis.// Am 70/ şi nu am faţă/ dar văd prin ochii mei - aceiaşi: este dimineaţă!// Scrisori începute şi neterminate/ frînturi de poeme/ seminţe învelite în puf luate de vînt// pînă la capăt *muncile necesare.../* descifrarea desenelor din geode/ sobarele din jurul punctelor de forţă/ şi vijelia aia depărtată cu licăriri/ şi-un număr de cristal/ în strălucirea-ntunecată" (*Zi*). Spre deosebire de poezia dimoviană, sedusă de pitorescul policrom, levantin, focalizată de propria-i caligrafie cu certe reminiscenţe arghezian-barbiene, textul Simonei Popescu e mai rece, mai distant, părînd a configura o imagine dintr-un imens acvariu. O translucidităte mai curînd resignată în receptarea urîţeniei decît teratologic aţîţată, îi reflectă firea mai mult cugetătoare decît violent vizionară: "dai peste dărîmături ziduri cojite şi moloz/ eşti parcă/ într-o biserică dezafectată/ sînt feţe jupuite de-apostoli printre/ inscripţii cotidiene şi porcării mulţime/ iar mai departe chilii pustii/ şmocuri de iarbă şi trei găini pocite/ aure moi păzind doar bolovani/ o sală de spectacole cu scaune stricate/ un fel de scenă prăbuşită/ iar în mijloc/ un clopot lung de fier cu semne/ chirilice alături de/ scrijelituri barbare./ Printr-o spărtură mică pătrunzi precum un abur./ Te-acoperă un aer catifelat moaruri parfumate/ se ţese-n jur cocon de fire/ şi-o razǎ rece/ trece prin corpul nou (de transparenţe/ rozgălbui) sporindu-l/ - ţesuturi palide tot mai intense şi tot mai complicate/ scheletul fraged de cretă structurînd/ păienjenişul roşu răsuceala caldă/ luminiscenţa creierului simetrică şi inima de carne/ sexul incert/ şi capul uriaş bătrîn şi trist./ Strigătul desparte corpul de corp/ şi-o nouă privire străpunge/ prin apa translucidă" (*Noapte*).

PRETUTINDENI întîlnim aspectele definitorii ale visului. Ascensiunea luminoasă, graiul transverbal, levitaţia, premoniţia sînt transcrise cu o acurateţe înfiorată, precum de o conştiincioasă şcolăriţă a absconsului: "Dar ce era cu Vocile acelea luminoase deasupra mea?/ ceva precum un abur lăptos multicefal/ gîndea în dialog (dar fără vorbe, parcă)/ tot levitînd deasupra creştetului meu./ Şi-am cunoscut decizia lor/ întîi în vis/ şi-apoi recunoscută-n realitate./ Şi-am plîns în vis şi m-am speriat./Dar nu-n realitate" (*Zinoapte*). Uneori apar momente de crispare livrescă, de un artificiu scontat: "O, Chromios, Timodemos, Aristokleidis, Thimasarhos,/ Alkimidas, Sogenes, Deinis, Theaios, Aristagoras/ Melissos, Fylakidas, Kleandros/ nu am nici mitră şi nici lîna rituală/ nici pentru voi nici pentru-al vostru-*aliptes*/ dar în gazete vitejia celor ca voi e/ mult cîntată şi răsplătită mult/ iar oamenii vă fac serbări cu artificii şi claxoane" (*Zi*). Alteori poeta se lasă-n voia valului oniric, ondină ce se interoghează melancolic în transparenţa acvatică a somnului, în confuzia blîndă a obiectelor, a fiinţelor, a orelor ce se întrepătrund: "Şi-acum încotro să înot cu cele două cozi de sirenă?/ Şi la ce să fiu mai atentă?/ La cele care strălucesc în orbirea de noapte/ sau la cele pe care le acoperă strălucirea luminii?/ În hăţişuri de aer în hăţişuri de ape/ opresc motoarele şi plutesc liniştită./ E destulă transparenţă acum/ dar eu ştiu că dimensiunea va fi modificată/ şi-atunci spre unde? spre ce? şi cum să lăsi totul aşa.../ Neterminat?/ Uite se lasă noaptea sau ziua/ nici nu mai ştii/ sînt voci sînt biciclete sînt baloane/ sînt animale cu aripi şi ghiare cu solzi şi cu blănite/ sînt tot felul, şi parcă nişte prieteni/ adolescenţi" (*Zinoapte*). Dintr-o tentaţie spre estetizare (*id est* spre formă, o formă care s-o ghideze pe autoare prin jungla visului pur, intranscriptibil), revine visul meditativ-cultural: "Coşmare inventez acum că-i ziuă. Coşmaru-i joc estetic./ O, aş putea acuma să mă uit tot chicotind/ la filmele de groază cele mai sinistre./ Ce joc lejer (că-i înafara mea)!/ Plictisitori sînt monştrii de carton de plastic/ sau aia pe computer./ «*Daemones sunt genere animalia, ingenio rationabilia, animo passiva,/ corpore aerea, tempore aeterna*» - zici tu Gaspard/ citîndu-l pe sfîntul A./ numai că tu îl cunoscuşi pe scarbo/ piticul, scîrboasa larvă cu capul omenesc/ şi cred mai mult în tine decît în Sfîntul A./ Ce fericiţi aceia ce cred în raţiune!/ Endymion frumosul adormit/ păstră juneţea frumuseţea dormind? (*Noaptea*). Antidotul la "coşmar" e un răsfăţ al naivităţii, o copilărire a notaţiei, împinsă pînă la gîngăvirea rostirii de prunc: "Eu cred că n-am visat niciodată. Eu visez însă în realitate cu ochii deschişi.// Eu am visat că mă dădeam că săniusa si mie mia plăcut foarte mult că era gheaţă şi că ninzsea. Eu am visat că a venit vara am văzut porumbei îşi făsea cuibul si mie mia plăcut foarte mult cînd făsea pui si ca spre iarnă au plecat cu toţii si că mam plimbat cu masina cu avionul si mie mia plăcut foarte mult" (*Zi*). Scriitura poetei e, într-adevăr, după cum observă un critic, de-o "puritate lipsită de patetism" (Caius Dobrescu). La întretăierea candorii cu curiozitatea intelectului "alb" (lipsit de senzualitate), apare acest caracteristic şirag de interogaţii: "De ce tocmai această curte/ pe care niciodată n-am văzut-o?/ de ce acest copil ascuns după o tufă/ roz cum nu există-n realitate?/ de ce tocmai o barcă cu vopseaua luată?/ de ce un plaur din păie şi din crengi?/ de ce tocmai un număr mereu acelaşi: 222?/ de ce tocmai un cîntec nesuferit?" (*Zi*).

UNA din figurile simptomatice ale visului e trecerea spre altceva, devenirea prin alteritate. Nu doar necunoscută sieşi, scăpînd iniţiativei personale, dar şi transformîndu-se în altcineva, poeta realizează un epic enigmatic prin multiplicarea de sine. Fiinţa i se preface într-o suită de făpturi umane sau animaliere: "În visul tău nu eşti stăpîn *tu-cel-ştiut-de-tine/* ci *tu-acela-despre-care-nici-nu-ştii./* În visul altora e şi mai şi...(...) În mintea mamei îmi tot fac bagaje./ În mintea lui iubită sînt peşte mare/ cu fulgi în loc de solzi/ alene filfiind în aer (un fel de înger?)" (*Zi*). Ni se pare a vedea în această metamorfoză o trăsătură generală a poeticii optzeciste şi anume fuga de lirism, care purcede din fuga eului de sine. Aşa cum am arătat şi alteori, numeroşi optzecişti virează spre descripţie, anecdotă, reportaj ca spre o obiectivare salutară. Unor impulsuri structurale anafective, extrovertite, li se asociază astfel, după toate probabilităţile, presiunea mediului totalitar, care a coincis cu începutul activităţii lor. Nu doar simţindu-se altă făptură - situaţie pe deplin clarificatoare -, ci şi, îndeobşte plonjînd în atmosfera de aventură cvasiimpersonală a visului, Simona Popescu reflectă o insatisfacţie difuză faţă de prezent, un proiect larvar al viitorului. "Fiecare vis, afirma Adler, tinde să creeze ambianţa cea mai favorabilă unui scop îndepărtat". Sau cum spune, atît de penetrant, poeta aci comentată: "Visul e o clipă de aducere aminte din trecut şi din viitor".

■

Simona Popescu - *Volubilis,* Ed. Paralela 45, Piteşti, 1998, 170 pag., preţ: 16.000 lei.

Simona Popescu - *Noapte sau zi,* Ed. Paralela 45, Piteşti, 1998, 80 pag., preţ: 9500 lei.

Printre clasici

Motto: "[...] toţi suntem reformatori cu gura, până ce vor veni şi faptele să răspundă"
(Alecu Russo)

S-A SPUS despre Cornel Regman că ar fi înclinat de mult spre "praxis"-ul criticii, spre critica aplicată decât spre teorie. Frapează, într-adevăr, în scrisul său, tăietura rece a bisturiului critic, sondarea minuţioasă a adâncimilor operei, efort ce nu conduce spre o formă finală rigidă, academică, ci mai degrabă spre una născută din cultivarea paradoxurilor, a asociaţiilor insolite, din căutarea orgolioasă a ineditului.

Astfel, Cornel Regman descoperă în Alecu Russo unul din pionerii eseului românesc. În *Cântarea României,* criticul identifică premisele "eseului poematic", în vreme ce *Studie moldovană, Cugetări* şi *Amintiri* fac din Russo "descoperitorul, multă vreme ignorat, al unei modalităţi de expresie a spiritului, a gândirii vii, plastice senzuale pe care azi ne-am obişnuit s-o numim eseu de idei şi care nu o dată îşi adjudecă printre mijloace critica şi chiar polemica". Fundamentat pe observaţie şi reflecţie, eseul lui Alecu Russo se naşte din reacţia sa la mutaţii petrecute în teritoriul istoricului, al socialului, al literaturii sau lingvisticii.

Într-un studiu deosebit interesant, intitulat *Caragialeştii* şi datat 1945, Cornel Regman urmăreşte prezenţa unor trăsături comune, a unor constante stilistice, ca să spunem aşa, în linia ce pleacă de la Iorgu sau Costache Caragiale şi se sfârşeşte, trecând prin Ion Luca, cu Mateiu. Se poate vorbi de "o dinastie"?, se întreabă Cornel Regman. Sau mai degrabă, folosind o inspirată sintagmă, de "un moment Caragiale"? Trecutul lor "artistic" - deşi nu ştiu de ce nu renunţ la ghilimelele ironice, intenţia acestora fiind,

Cornel Regman, *Întâlniri cu clasicii,* Editura Eminescu, 1998, 267 p.

fără dubiu, una nobilă - pare a fi acţionat în mod evident asupra comportamentului descendenţilor. "Din exerciţiul îndelungat al atâtor convenţionalisme", scrie Regman, "şi în contact cu un public ce dovedea că se lasă destul de ieftin descusut sentimentaliceşte, ei ajung astfel să-şi creeze până la urmă un fel de stil, să-şi alcătuiască o mină aparte (în dosul căreia ghiceşti maliţia ghiduşă a unui Iorgu Caragiale) şi chiar o anume dezinvoltură persiflantă, ce se va impune cu vremea ca un al doilea fel de a fi al familiei. E o pază aceasta, un soi de <dandysm> al Caragialeştilor, sau mai degrabă un maniacalism, care poate fi întâlnit în forme felurite chiar la scriitorul de mai târziu, cât şi - într-o mixtură mai complicată - la fiul acestuia, Matei".

...În fine, ar trebui să discut mai pe larg (şi nici atunci nu ştiu dacă aş reuşi să surprind toate nuanţele profilurilor critice ale lui Cornel Regman) despre cele două studii dedicate poeziei şi prozei lui Alecsandri, despre spiritul "Junimii", ca moment fundamental al culturii române prin introducerea noilor concepţii critice, a noilor criterii de disociere, a noilor idealuri, în ultimă instanţă; despre conflictul lumilor în *Baltagul* sadovenian; despre simfonia (beethoveniană) a aspectelor stilistice din *Răscoala* lui Rebreanu; despre forţa (arghezian) de plasticizare a verbului poetic blagian; despre proza de "observaţie şi experienţă" a lui Pavel Dan... şi despre multe altele. Am să mă opresc doar, în încheiere, la un alt studiu din 1945, *Un ev galant al lumii dunărene în creaţia eminesciană.* Cornel Regman e, probabil, primul dintre cei care vorbesc despre un "romantism minor" al liricii eminesciene sau, ca să folosim termenii lui Virgil Nemoianu, despre o "epocă Biedermeier" a poeziei eminesciene. E vorba, mai exact, de poeziile din prima perioadă a creaţiei eminesciene, publicate în *Convorbiri literare (Venere şi madonă, Epigonii,* basmul *Făt-Frumos din lacrimă* şi *Mortua est* şi, mai apoi, de *Sărmanul Dionis, Egipetul, Înger şi demon, Floare albastră, Împărat şi proletar).* În încercarea de reconstituire a unei mitologii autohtone, speciile predilecte la care recurge Eminescu sunt epopeea, pastorala, basmul, "îmbinare de ficţiune istorică şi basm popular, totul aşezat într-un peisaj miraculos (grădina lui Eutanasiu), dar cu elemente de pastorală moldovenească". Or, după cum iarăşi se ştie, Virgil Nemoianu a consacrat Biedermeier-ului literar o lucrare unanim elogiată (şi premiată), *Îmblînzirea romantismului. Literatura europeană şi epoca Biedermeier,* cunoscută în România chiar înaintea recentei ei traduceri, prin intermediul cărţii lui N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române.* Potrivit dihotomiei terminologice a lui Virgil Nemoianu, "Romantismului înalt" sau "romantismului culminant" ("High-romanticism") "al grandioaselor fantezii şi viziuni" îi succede o epocă "Biedermeier", caracterizată prin "înclinaţia spre moralitate, un amestec de realism şi idealism, intimitate şi idilism, lipsa presiunii, tihna, sentimentul de satisfacţie, gluma nevinovată, tradiţionalismul, resemnarea". Toate aceste forme ale micului romantism de sorginte germană sunt scoase în evidenţă de studiul lui Regman, care foloseşte însuşi termenul de "romantism minor" cu aceeaşi accepţie ca la Nemoianu, dar cu aproape patru decenii mai devreme: "E aici (adică în ciclul "intimist" - poeziile *Floare-albastră, Făt-Frumos din tei* sau *Fata în grădina de aur,* - n.m., D.C.) dovada unei familiarizări nu cu poezia clasică decadentă a secolului XVIII francez, ci cu aceea minor romantică, de provenienţă germană (Geibel, Gessner, Tieck), cu mult sentiment al naturii, sau, cum zice mai sugestiv G. Călinescu, poezie în care «vocaţia naturii e însoţită pe dedesubt de sentimentul mândriei de a iubi firea»".

Dan Croitoru

Sub obrocul autenticităţii

NU MAI miră astăzi pe nimeni publicarea unui nou jurnal, fie el şi oniric. Spunea cineva că a fi la modă este semnul sigur al demodării. Să fi devenit, oare, jurnalul o formulă desuetă? Întrebarea este cu atît mai justificată cu cît opţiunea lui Corin Braga pentru această convenţie literară este făcută de dragul convenţiei. Orizontul de aşteptare al cititorului poate fi un adăpost, în cazul adecvării, sau un sistem inchiziţional, în caz contrar.

Avem de-a face, începînd cu optzeciştii şi continuînd pînă în actualitate, cu o reevaluare a criteriului autenticităţii, al acestui "miraj" de care se leagă în mod programatic numele lui Camil Petrescu şi care traversează experienţa literară modernă şi postmodernă. Gheorghe Crăciun găsea o dublă determinare a gestului, anume insatisfacţia resimţită faţă de "excesul de negru" al romanelor perioadei revolute, ca şi faţă de conţinutul, prea puţin substanţial al volumelor cu subiect contemporan. Însă diagnosticul ar fi incomplet fără a privi autenticitatea ca pe un răspuns la falia pe care procesul mistificării o adînceşte în permanenţă în conştiinţa contemporană. Interesul îşi schimbă centrul de greutate pe (auto) biografic, pe experienţa personală a lumii care, în cazul scriitorului, devine un pivot al actului narativ, înzestrîndu-l cu o structură proprie. Rezultatele se scriu în termeni ca: surprinderea "concretului existenţial", a unei densităţi palpabile a senzaţiilor, mobilitatea şi tensiunea continuă care îşi asumă spontaneitatea actului creator, însă doar ca efect. Aventura scriitorului se desfăşoară la hotarul dintre "adevăr" şi "minciună", dintre notaţia lucidă a trăirii directe şi tentaţia cuvîntului supus unei presiuni alterante din partea multiplelor limbaje care şi-l revendică.

Oniria. Jurnal de vise (1985-1995) este o confesiune deghizată a conştiinţei creatoare, încorporată în realitatea literei. Aceasta se mişcă ca un duh pe deasupra apelor, fiind un reper permanent şi necesar. Nu degeaba am făcut această comparaţie pentru că apa (principal simbol al inconştientului în psihanaliză) constituie, în plan simbolic, "pasta" onirică însumînd caracteristicile fluidităţii, romanul stînd sub pecetea unei metamorfoze continue. Chipul operei se schimbă pe măsură ce se împlineşte, notaţia fulgurantă închegîndu-se în scurte povestiri autonome care estompează "curgerea". Fluiditatea ameninţă cealaltă calitate a apei, şi anume transparenţa. Limita cuvîntului este însuşi cuvîntul, el nu mai

Corin Braga, *Oniria. Jurnal de vise (1985-1995),* Editura Paralela 45, "Colecţia 80", Seria Proză, 178p.

reprezintă, ci *se* reprezintă ca esenţă proteică inepuizabilă. Astfel, spectacolul implicit al "memorării" viselor devine unul explicit, al avatarurilor logosului (Braga vorbeşte de mai multe ori despre "conştiinţa unui spectacol").

Sîntem în faţa unuia din paradoxurile scrisului: comunicarea este un drum care, în mod ineluctabil, îl va trăda pe cel care îl alege. Obrocul este numai în aparenţă un adăpost, căci scrisul nu este regăsirea, conturarea unei identităţi, ci pierderea ei: "Am tot crezut că m-am lăsat antrenat în viaţa intelectivă, care se dezvoltă din sine însăşi, tăind rădăcinile şi curajul contactului cu centrul, înstrăinîndu-mă şi pierzîndu-mă în acest fel în activitatea înşelătoare a scrisului (...)" (p.123). Autenticitatea este, în acest caz, asumarea acestei "activităţi înşelătoare" care devine spaţiu al unei transcenderi către adevărul superior al fiinţei. Din această perspectivă integratoare trebuie privite accentele misticului din finalul "jurnalului". Misticul e pus în contextul "realităţilor paralele", demers cu virtuţi revelatoare pentru că probează conectarea sensibilităţii creatorului la o lume în continuă transformare şi abolire a graniţelor, în numele unei simultaneităţi constitutive.

Robert Capşa

34 900 lei

Problema durerii, a suferinţei şi a neplăcerii în general este crucială în psihanaliză şi, bineînţeles, în viaţa noastră, a tuturor. Neplăcerea comportând o parte de plăcere este definiţia fundamentală a masochismului, care devine astfel necesar vieţii noastre psihice.

34 900 lei

În ultimul său roman, Pascal Bruckner ştie să planteze violenţa anomaliei şi cruzimea detaliului pervers într-un discurs impecabil înzestrat cu splendoare stilistică şi rigoare logică. Motiv pentru care, în Franţa, a primit premiul Renaudot

Pentru comenzi, Editura TREI CP 27-40, Bucureşti
Telefon:617.54.80, 746.72.26; Fax: 413.28.86

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

Rusia lui Soljeniţîn

SOLJENIŢÎN a fost printre rezistenţii ruşi singurul sau aproape singurul care credea că se va întoarce într-o Rusie dezbărată de comunism. Nu însă şi liberă în deplinătatea termenului. Încă din primul volum al memoriilor sale în exil din anii '70, el prevedea starea în care se va afla Rusia la prăbuşirea comunismului. Când un refugiat polonez îi flutură ideea şi ispita unui Tribunal pentru crimele comuniste, Soljeniţîn reacţionează cu luciditate şi amar:

"Oricât de justificată din punct de vedere moral şi seducătoare, crearea unui astfel de tribunal era imposibilă deoarece mergea contra vântului şi curentelor istoriei. Spre deosebire de ceea ce fusese împlinit împotriva nazismului, nimeni, niciodată, nu va reuşi să judece comunismul. E exclus ca cineva să ajungă a pune laolaltă pe acuzatori şi pe acuzaţi".

Era, în acelaşi timp, extrem de sceptic asupra perspectivelor de schimbare în profunzime: de unde să găseşti pe acei îngeri sau măcar pe acei oameni muncitori şi cinstiţi care să guverneze spre binele celor mulţi şi năpăstuiţi? "După 50 de ani de putrezire şi exterminarea poporului nostru, la suprafaţă nu pot apărea decât canaliile, criminalii, neruşinaţii."

După un astfel de constat pe care l-am putea tot atât de bine aplica şi la alte ţări din spaţiul comunist, Soljeniţîn de la care am fi putut aştepta o analiză crâncenă a similitudinilor, alege diferenţa mergând, pentru a-şi justifica etnocentrismul, până a se referi la Gustave Le Bon.

Desigur primul său gest e simbolic. Soljeniţîn se întoarce cu ai săi în Rusia prin nord, pentru a îngenunchia şi a săruta pământul suferinţelor sale: Siberia, iar prima definiţie a patriotismului său este impecabilă: "Patriotismul este un sentiment puternic de iubire pentru patria ta înseamnă că eşti gata să te sacrifici pentru ea, cu condiţia de a o sluji fără complezenţă, de a nu o susţine în propuneri injuste, de a fi sincer întru denunţarea viciilor şi păcatelor sale şi de a manifesta cuvenita căinţă".

Pentru prima oară, Soljeniţîn, sub impactul şocului şi orbecăind în haosul patriei regăsite, renunţă însă la exigenţa ce făcea neasemuita lui forţă morală, nemaiţinând seama de ceea ce îşi propusese.

În flagrant delict de milostivenie, nu mai apăra ca altădată pe toţi semenii obidiţi ci doar pe ruşi. El care, în 1974, în lucrarea colectivă *Des voix sous les décombres,* ceruse să fie acordată "tuturor popoarelor de la periferia Uniunii Sovietice libertatea efectivă de a decide asupra soartei lor". El care se gândise la sosirea în America că l-ar putea vedea pe preşedintele Ford doar pentru a-l convinge să nu semneze la Helsinki "asuprirea eternă a Europei de Est", pare a-şi fi schimbat orientarea.

În Cecenia nu este pentru război dar nu cu argumentele generoase la care ne-am fi aşteptat din partea lui, ci cu un fel de penibil arţag: - să-i lăsăm pe Ceceni să se descurce singuri, să vedem ce vor deveni fără noi. În cursul reprobabilului război de acolo, Soljeniţîn se indignează doar de cecenii care omoară, mutilează, fugăresc pe bieţii ruşi, şi nu de Rusii care sunt departe de a se lăsa mai prejos. Dealtminteri, în acelaşi registru al uimirii, aflăm de la Soljeniţîn că războaiele Rusiei au fost totdeauna defensive, că aşa s-a născut şi imperiul rus, din defensivă în defensivă.

Rusii, persecutaţii. Ei care au asigurat totdeauna acolo unde au domnit peste "minorităţi" accesul la cultura şi limba natală (vezi exemplul cel mai aproape de noi, alfabetul cirilic din Basarabia, şi fruntaşii patrioţi români condamnaţi la moarte şi puşi în cuşcă de animale sălbatice). Iar acum când unele republici au devenit independente, se plânge Soljeniţîn, ele persecută pe rusofoni şi le interzic accesul la propria lor cultură.

Cât despre Occident şi îndeosebi Statele Unite, departe de a ajuta aşa cum o fac - poate neîndemânatec - Rusia, după părerea lui Soljeniţîn, ele lucrează stăruitor prin postul Radio Liberty şi prin emigranţii ruşi din a treia generaţie dispreţuitoare de patrie, la suprimarea Rusiei de pe harta lumii.

De fapt, cartea aceasta parcă ne avertizează că pericolul rusesc nu aparţine trecutului. Într-acolo nu mai trebuie să ne îndreptăm niciodată dacă molima poate atinge un scriitor de talia lui Soljeniţîn.

Cucernicul mirean care este Soljeniţîn se pierde şi prin mrejele unei ortodoxii dominatoare, el care scrisese Patriarhului rus în plin samizdat şi persecuţie, o Scrisoare dojenitoare pe care ar fi putut-o semna şi alţi disidenţi mai agnostici sau mai cosmopoliţi.

Dacă mai adăugăm şi o frază cu totul nefericită despre Bosnia unde se instalează, ameninţător, integrismul musulman, şi câteva altele - prea multe - despre fraţii slavi din Balcani care trebuie să se bucure de solidaritatea ruşilor, (deşi Soljeniţîn declară că nu e panslavist) pierdem nădejdea de a mai înţelege.

Revenim la întrebarea dintâi: cum îşi poate Soljeniţîn întemeia analiza pe atât de primejdiosul şi decăzutul criteriu al psihologiei popoarelor? Orice cititor din România, dacă vrea să ignore referinţa constantă la Rusia, poate afla în această carte o descriere implacabilă a situaţiei din propria sa ţară. Foşti comunişti machiaţi la putere, viaţa parlamentară de bâlci, minciuna, corupţia. Desfigurarea operată de comunism la ruşi seamănă leit cu cea la români. Şi nu e de mirare din moment ce ei au exportat-o.

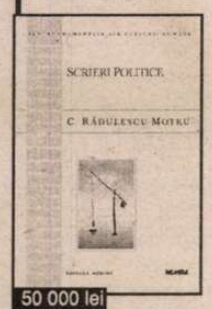
"Printr-o selecţie inversă, - scrie Soljeniţîn - prin distrugerea selectivă a elitelor, bolşevicii au deformat caracterul rusesc(...) Într-o atmosferă de frică paralizantă, difuză în întreaga ţară, (...) într-o societate cu totul infiltrată de strânsa reţea de denunţători, disimularea şi neîncrederea au pus stăpânire pe populaţie. În aşa hal încât orice atitudine deschisă părea o provocare (...) O indiferenţă generală faţă de cei loviţi alături de tine - trădarea înăbuşind totul. Obligaţia de a minţi, de a minţi mereu, de a te preface dacă vrei să supravieţuieşti. Iar în locul valorilor prădate erau însămânţate, ingratitudinea, cruzimea, dorinţa de a parveni cu orice preţ".

Soljeniţîn purta pe umeri globul cu desmoşteniţii de pe toate meridianele comunismului şi l-a preschimbat cu o singură ţară a cărei inocenţă - atât de vinovată - o proclamă tocmai el, zeul paradigmatic.

Ne va lipsi. ■

Alexandre Soljenitsyne, *La Russie sous l'avalanche* (Fayard, Paris, 1998)

Constantin Rădulescu-Motru
Scrieri politice
Ediţie îngrijită de Cristian Preda



50 000 lei

Văzut din perspectiva istoriei ideilor politice româneşti, Constantin Rădulescu-Motru este un autor nedreptăţit. Nu e singurul aflat în această situaţie, dar cazul său este, ca să zicem aşa, clasic. Deşi a reprezentat una din vocile importante din spaţiul intelectual interbelic, deşi de la dispariţia sa au trecut câteva decenii bune, nu dispunem încă de o critică veritabilă a sistemului său politic, una întemeiată pe argumente solide, construite în funcţie de reperele ştiinţei politice. Sunt distinse în receptarea lui Constantin Rădulescu-Motru trei perioade, relativ bine conturate: cea de dinainte de război, cea din timpul regimului comunist şi cea după 1989.

Tudor Vianu
Filosofia culturii şi teoria valorilor
Ediţie îngrijită de Vlad Alexandrescu

50 000 lei

În paginile prestigioasei lucrări este pusă în evidenţă tema programului filozofic al lui Vianu: responsabilitatea metafizică a culturii, a acelora dintre fenomenele ei care dobândesc într-o epocă preeminenţă spirituală. Tudor Vianu era încredinţat de demnitatea metafizică a artei în cel puţin două înţelesuri: că aceasta ar avea o metafizică subiacentă şi că arta poate contribui la precizarea unei matrice intelectuale, la resemnificarea marilor corelaţii categoriale.

Talon de comandă

Pentru două titluri comandate – reducere de 10%. Un singur titlu – reducere de 5%.

Doresc să primesc ambele titluri ☐

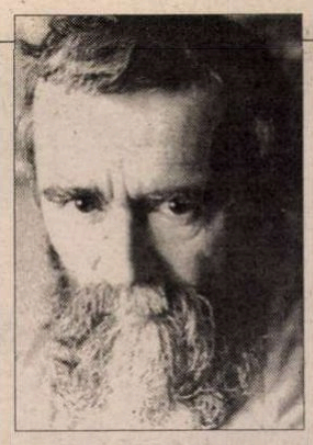
Doresc un singur titlu: .....

Nume .....**Prenume** ..... **Adresa**.....

.....**Telefon** .....

NEMIRA **Comenzi: C.P. 26-38 Bucureşti; E-mail: nemira@dnt.ro**

La o aniversare



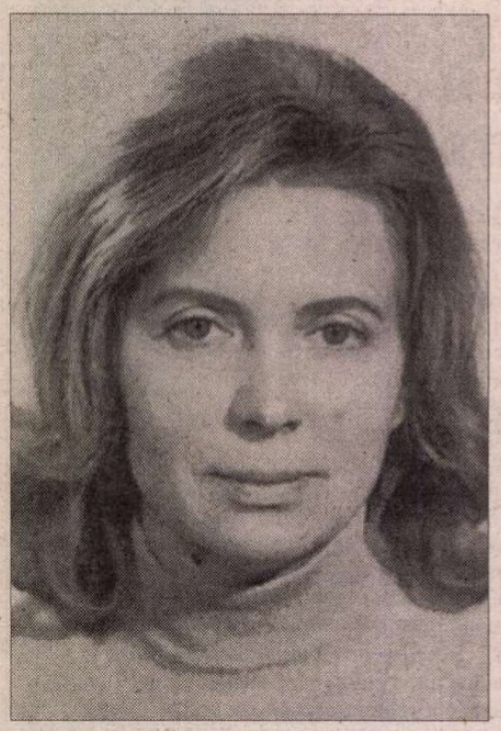
CU ION HOREA am împărţit acelaşi birou redacţional vreme de cincisprezece ani, în sediul *României literare* de la Casa Scânteii, unde revista noastră s-a văzut exilată în 1974. A venit atunci ordin ca toate publicaţiile culturale să fie îngrămădite acolo, probabil pentru o mai lesnicioasă supraveghere, repartizându-ni-se câteva mici odăi în care, la început, simţeam toţi că ne sufocăm. Eram obişnuiţi cu largile spaţii ale imobilului boieresc din Ana Ipătescu 15, unde înainte de evacuare *România literară* ocupa în întregime primul etaj. Azi funcţionează acolo, în toată clădirea, ambasada Libiei.

Eu şi Horea împărţeam, aşadar, în redacţie aceeaşi strâmtă încăpere în care ne primeam colaboratorii, eu criticii, iar el poeţii, ceea ce înseamnă că la el venea mai multă lume decât la mine, potrivit algoritmului din comunitatea literară. La Horea, într-adevăr, îmbulzeala era mare în mai toate zilele, ofertanţii de poezie (şi ofertantele) îl asediau cu produsele inspiraţiei lor, pretinzând toţi să fie publicaţi foarte repede, de preferinţă în numărul proxim al revistei, spre binele acesteia, desigur, pe care ni-l garantau. Eu admiram la colegul meu stăpânirea de sine şi afabilitatea, păstrate netulburat în relaţia cu toate persoanele care-l asaltau, dintre care unele erau turbulente şi chiar agresive. Horea ieşea cu calm din situaţiile dificile pe care, drept este să arăt, nu ni le creau numai colaboratorii. Ni le creau mai cu seamă autorităţile de care depindea apariţia revistei, aşa-zisele foruri de îndrumare. Mai ales în anii din urmă ai ceauşismului, acestea acţionau tot mai constrângător într-un singur sens: transformarea revistei în organ pur propagandistic, dedicat proslăvirii în stil coreean a cuplului prezidenţial. Era nevoie de tenacitate şi de multă suplete pentru a limita cât de cât efectele anulatoare ale acestei politici, pentru a conserva în revistă măcar unele spaţii "curate", ferite de injoncţiunile propagandistice compromiţătoare. După moartea lui G. Ivaşcu, întâmplată în vara lui 1988, i-a revenit lui Ion Horea complicata misiune de a salva ce se mai putea salva din revistă, misiune de care, în condiţiile de atunci, s-a achitat mai mult decât bine. Depun mărturie. A obţinut chiar şi un mare succes atunci când, în iunie 1989, în numărul în care comemoram centenarul morţii lui Eminescu, a izbutit să impună, după anevoioase pertractări cu amintitele foruri îndrumătoare, la capătul unei zile cât veacul de lungă, publicarea în prima pagină a fotografiei poetului naţional şi nu a dictatorului, care tocmai întreprinsese o istorică vizită de lucru la Giurgiu. Uzanţele, în astfel de cazuri, nu admiteau derogări de la regulă, Horea obţinându-le totuşi prin diligenţe de care nimeni din redacţie, în acel moment, nu ar fi fost în stare. Evocat şi de regretatul nostru coleg Valeriu Cristea, episodul acesta le apare memorabil celor care l-au trăit, iar celor care nu l-au trăit le apare, probabil, ca o ciudăţenie. Ferice de aceştia din urmă.

La aniversarea celor 70 de ani ai lui Ion Horea, câţi a împlinit în ziua de 10 mai, firesc este să se vorbească nu numai despre om, ci şi despre poezia sa. O poezie care stăruie voit în desincronizare, ruptă, s-ar spune, de rumoarea imediatului, cucerindu-şi în lirica de azi nota proprie tocmai prin faptul că îndrăzneşte să fie astfel. Îşi asumă vechimea, instalarea în tradiţie, racordarea la un set de valori spirituale ce sunt expresia ascendenţei transilvane şi ţărăneşti. La început poetul "horaţianiza", cum a spus, remarcându-i debutul, G. Călinescu, dezvăluind afinităţi cu Alecsandri şi Ion Pillat, evocatorii senini ai bucuriilor vieţii câmpeneşti, ai muncilor agricole şi ai fecundităţii pământului. Luminozitatea iniţială a liricii lui Horea treptat diminuează, tonurile se înăspresc, devin grave, dramatice, sub privegherea severă a duhului transilvan. Ecouri din Goga, din Aron Cotruş pot fi acum percepute. Apare stăruitor, obsedantă, tema dezrădăcinării, a desprinderii de obârşie, precum şi aceea a culpei de a se fi lăsat clintit din spaţiul originar. Acestea sunt desigur atitudini poetice "vechi", le-am întâlnit la liricii ardeleni ai începutului de secol, la Goga, la Iosif, dar trebuie să observăm că reapariţia lor la Ion Horea nu reprezintă numai un act de preluare culturală. Ceea ce la 1900 era o temă romantică reactivată, după cel de-al doilea război răsfrânge o *experienţă,* devine *trăire* în cuprinsul unui proces istoric şi social care a dus, sub totalitarism, la distrugerea lumii ţărăneşti şi a formelor de civilizaţie şi cultură pe care aceasta le născuse. Un peisaj "lunar" a rămas după prăbuşire, colbuit, deşertic: "Noi ne vom duce mai departe/ Închipuind un drum ferit,/ În aşteptările deşarte/ ale celor ce s-au iubit,/ Şi-n colbul strâns ne vom aşterne,/ Ca într-un peisaj lunar,/ La gura marilor caverne,/ Topiţi în umbra lor de var". Poetul nu este însă un contemplator abstras al acestui sfârşit de lume ci un martor implicat. Mai mult încă: un martor care îşi asumă vinovăţii, apăsat de o grea conştiinţă a trădării. A plecat întorcându-şi faţa de la prăbuşirea lumii ţărăneşti. Ar vrea acum să-şi răscumpere vina, să facă penitenţe, să plătească, fie şi târziu, fie şi simbolic, pentru evadarea vinovată. Va reveni pentru aceasta în satul "cu lacăte la uşi", decis *să nu mai plece,* să rămână pentru a sfârşi acolo crucificat. "Din acest pământ eu nu mai plec/ Ca o ciuhă stau între gruiete/ şi sub vântul toamnei mă aplec/ norilor să le mai dau bineţe./ Altu-i timpul care i-a fost dat/ lumii mele maştere să-l spuie./ Eu rămân pe-acest pământ uitat/ ca un fiu al ei bătut în cuie".

Să fie chiar rupt de spiritul vremurilor în care trăim acest lirism al marei însingurări şi damnări, al pierderii rosturilor şi al pustiirii? Nu cred.

Gabriel Dimisianu



Stella Vinițchi

STELLA VINIŢCHI RĂDULESCU (n. 1936 la Cluj) şi-a încheiat studiile liceale la Braşov şi a absolvit în 1958 Facultatea de Filologie, secţia franceză, la Bucureşti. A fost un timp profesoară de liceu, apoi lector la Catedra de limbi străine a Conservatorului *Ciprian Porumbescu*. În 1977 obţine doctoratul în filologie cu o teză despre Eugen Ionescu şi Samuel Beckett. Din anul 1983 vieţuieşte în Statele Unite, fiind lector de limbă franceză la Universitatea Northwestern din Chicago.

Până la plecarea din ţară a publicat patru volume: *Versuri* (1969), *Dincolo de alb* (1973), *Risipa unei veri* (1978), *Singurătatea cuvintelor* (1980).

În Statele Unite, nepărăsind versul românesc, scrie şi poezie în limba engleză; colaborează la revistele româneşti, *Limite, Agora, Argo, Dialog* şi la publicaţiile literare americane *Voices International, Pleiades, New Voicesc.* Un volum de poeme - *Între clipă şi vreme* - rătăceşte prin şi printre editurile bucureştene.

Hieratică, dăruitoare de sclipiri metafizice, poezia sa este o visătorie fluentă, purtată într-un văzduh de îmblânzite, dar profunde vibraţii. Stella Vinițchi Rădulescu, cultivând - cum scrie Virgil Ierunca - "o sfiiciune a spusului", însingurează cuvintele şi le ridică într-o levitaţie de facere şi desfacere a tainelor vieţii şi morţii.

Alexandru Lungu

ZĂPADA DIN VIS

1
ascultă cum cade zăpada
peste gândurile noastre
dinspre nord
dinspre vânt
niciunde nicicând seara
iluziilor
nu se sfârşeşte
acelaşi clinchet de oase
acelaşi albastru pământ

ascultă cum alunecă
străzile casele
într-un ceas de demult
anii mărunţi mai zburdă
şi-acum printre umbre
ca nişte cai
nărăvaşi

fânul ascuns în zadar
îl mai caută
în palmele noastre risipite
prin lume
mâncate de timp ascultă
cum picură peste noi
ceara uitării ascultă
ascultă cum cade zăpada

2
ascultă cum cade zăpada -
îngeri palizi răscolesc aerul
îşi caută printre noi
harfa pierdută:
o seară bolnavă se târăşte
pe străzi
alunecă-ncet
pe sub uşă

3
ascultă cum în oase
se-aşterne asfinţitul
o mie de braţe
o mie de furnţi
desprinse din ziua
din ceasul de-acum -
un covor de tăcere
se-ntinde pe buze
o vorbire
de fum

4
nu stinge focul
dinspre munţi
coboară-n iarbă balul serii
voci ascuţite paşi mărunţi
clinchete repezite
de umbre

nu strânge masa
din adânc
vin morţii să-şi astâmpere
foamea
gurile moi de ceaţă
de vânt
adulmecă sângele
adulmecă pâinea

nu opri muzica
dansu-i în toi
tălpile se-mpreună cu cerul
mormane de suflete
mormane de oase -
morile timpului cum
le macină
cum le macină

5
ascultă târziul
în oase de fum -
încearcă cu dinţii
marginea nopţii -
adulmecă stelele
mersul în gol -
la răscrucea mâinilor tale
se-naltă
ca o fiară ascunsă
jertfită uitării
cântecul

6
lebede calde
caută ochiul -
fumul tăcerii curge
pe-asfalt
flori rupte
flori întârziate
rotiri de case
rotiri de umbre -
nimeni
niciunde
aproapele: lacrimă neagră
sub pleoapa rece
a timpului

7
zăpada din vis
pâlpâie rar ca o candelă
de duminică -
ne cunoaştem noi,
oameni cu îngeri?
ne-am întâlnit oare pe când
atipeam -
deopotrivă purtaţi de vântul
veciei -
în goluri pufoase
pe cereştile perne?

azi adormim spre uitare
azi adormim
spre greaua-mpreunare
şi ne tragem pe faţă
potecile lungi ale visului -
depărtările albe ■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Amorurile lui Julien Ospitalierul

Mult timp am iubit o ceşcuţă de ceai
chinezească,
Pictată cu scene naive din viaţa fîntînilor
pe porţelanu-i subţire,
Dar sufletul meu neştiind îndeajuns s-o
uimească,
M-a părăsit, alegîndu-şi dulapul cel sumbru
drept mire.

Apoi m-am îndrăgostit de-un blînd şifonier.
De-obicei dup-amiaza, cînd hainele dorm, mă
duceam lîngă dînsul
Şi mîngîindu-i furnirul, duios şi stingher,
Îl sărutam şi simţeam că mă-năbuşă plînsul.

Pe urmă-am ţinut la o bilă de fildeş lucioasă,
Cu pîntece mic, ce-mi sărea uneori pîn' la
buze,
Stîrnindu-mi spre seară dorinţe ciudate şi
gînduri atît de confuze,
Încît mă sfiam să rămîn cu ea singur în casă.

Şi-astfel mi-au trecut anii limpezi, şi-acum
sfătuiesc răbdător
Melcii prea graşi să postească-n adînci
butoiaşe.
Şi vag amintindu-mi de oameni (oare ei mai
există?),
pe poliţi cu fragezi canari ciuruind
papanaşe,
Apa de ploaie o las, melancolic,
să se-ndulcească
în vechi stropitori...

■

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

N. Filimon și reportajul de călătorie

ACUM doi ani Editura Minerva a inaugurat o nouă colecție. Se numește "Clasicii români Minerva" și își propune să reia, aici, vechile ediții critice, azi de mult epuizate, cu un aparat critic mai restrîns, redus la o cronologie a vieții și operei scriitorului și o largă incursiune în opiniile critice autorizate despre opera în discuție. Și asta pentru că la Editura Minerva, succesoare a ESPLA și a EPLA, au apărut cele mai multe și mai importante ediții critice de-a lungul a vreo patru-cinci decenii. E normal, deci, ca Editura Minerva să-și reia, în forme adaptate, mai vechile ei ediții, azi intruvabile. S-a început cu... începutul, pornindu-se chiar de la opera lui Antim Ivireanu, urcîndu-se, agale și cronologic, în veac. Nu cred că asta e cea mai practicabilă cale. Poate mai bine ar fi fost, pentru impunerea rapidă a colecției, să se fi pornit de la restituirea marilor valori, în ediții critice de înaltă ținută științifică. Dar de vreme ce editura a optat pentru această soluție, s-a ajuns, acum, la primul volum din opera lui Nicolae Filimon în foarte buna ediție a d-lui Mircea Anghelescu din 1975-1978. Cum se știe, *Ciocoii vechi și noi,* piatra fundamentală a romanului românesc, e din 1863, de la debutul său în ziarul *Naționalul* din 1857. Și normal este să se înceapă cu scrierile dinaintea romanului. Biografia i-a fost hurducată. Pentru că, născut în 1819, a rămas orfan de tată (fusese protopop) la 11 ani. Și-a făcut studiile la școala de catiheți din curtea bisericii Enei și, paralel, o școală de cîntăreți condusă de un călugăr rus. Aplecarea spre muzică și comentarea ei de aici, probabil, i se trage. Pentru că se acreditează că ar fi fost cîntăreț, în 1830, la biserica Enei și-o spunea Ion Ghica - în trupa unei Henrieta Karl. După alte surse, în care se poate pune temei, ar fi urmat și Școala Filarmonică înființată de Heliade Rădulescu și Aristia, așa explicîndu-se pregătirea destul de îngrijită în ale umanioarelor. În 1857 devine funcționar la Arhivele Statului (avea 38 de ani), parcurgînd toate etapele slujbașului de atunci, pînă a fi căpătat rangul de pitar. Dar slujbaș fusese încă din 1857 la departamentul Cultelor. La Arhivele Statului i-a plăcut mai mult, de aceea, tocmai, transferîndu-se aici. În această instituție, a slujit pînă la sfîrșitul vieții, încheiată timpuriu, la 46 de ani, în 1865, răpus de ftizie în ciuda corpolenței sale.

Făcîndu-și "mîna" de gazetar, pe cînd era încă slujbaș la departamentul Cultelor în 1858, întreprinde o fructuoasă călătorie în Germania, din care, cu îndemînarea în ale scrisului pe care o avea, își notează și apoi descrie întîmplările. Dar înțelege să noteze totul, adică toate peripețiile, de la episodul București-Giurgiu, călătoria pe vas, cel budapestan, vienez (amplu evocat), cel ceh și slovac, pînă ajunge în Germania, în stațiunea balneară Kissingen (pe care o va prefera, peste ani, și Titu Maiorescu). În 1859-1860 publică în *Naționalul* (unde a deținut și o cronică a spectacolelor muzicale) fragmente din reportajul călătoriei sale, adunat în volum în 1860, sub titlul încărcat *Escursiuni în Germania Meridională. Memorii artistice, istorice, critice (1858). Opul I.* N-a mai urmat, desigur, un al doilea volum pentru bunul motiv că aproape epuizase materia narată. Harul de prozator se vădește din capul locului, simțul observației și al surprinderii scenelor pe hîrtie constituind interesul acestui memorial (vezi scenele cu rușii și grecii de pe vaporul care îl duce la Budapesta). După ce scrie, după vreun Boedecker, orașul Budapesta (autorul îl numește Pesta și Buda), închipuie o scenă memorabilă despre întîlnirea, aici, a unui român, ajuns negustor de coloniale în capitala Ungariei. De aici a apelat, pentru călătorie, la calea ferată, căreia Filimon îi spune constant "strada ferată", făcînd și istoricul utilizării mașinii cu aburi. Are și reflecții naive: "Cît de fericit este omul în călătorie, mai cu seamă cînd are cu sine bani de ajuns și nu-l turmentează vreo suvenire din patria sa sau vreo pasiune de inimă... Călătoria, după părerea mea, este cea mai bună medicină în contra urîtului". Firește, importanța istorică a orașului Wagram (prin care trece), cu vestita bătălie a lui Napoleon, e transcrisă după vreun ghid al epocii, fiind ternă și chiar plicticoasă (ca și descrierea statuilor Vienei, a pinacotecii din Dresda, bătălia de la Austerlitz, descrierea orașului Praga, a Boemiei în genere etc. etc.). Din păcate, memorialul lui Filimon e adesea presărat cu astfel de pagini, sărăcindu-l. Voise autorul să-i sporească, pentru destuii neinițiați ai timpului, dimensiunea informativă? E posibil și poate că îndeplinea, atunci, o reală utilitate. Dar, repet, în toate aceste pagini, destule, autorul nu e, în chip vădit, el însuși, mulțumindu-se să transcrie de aiurea informații bine culese. Că la astfel de procedee apelează și azi destui autori ai unor memoriale de călătorie, este adevărat. Dar asta nu conferă valoare acestor memoriale, după cum îl coboară și pe cel al lui Filimon. Din fericire, există alte pagini, și ele destule, în care Filimon își revine în exercițiul de veritabil memorialist, delectîndu-și contemporanii, ca și pe noi încă astăzi. Ca și înaintașul său Dinicu Golescu, în vizitele sale se gîndește, adesea, comparativ la țara lui, regretînd amar că, la noi, bogățiile naturale nu sînt puse în valoare. Vizitînd stațiuni balneare austriece, oftează: "Vederea acestor stabilimente din care și guvernul și particularii se folosesc foarte mult mă făcu să-mi aduc aminte de țara mea. Avem și noi ape minerale și încă multe și foarte excelente, dintre care Balta Albă și cîteva izvoare de la Cozia pot rivaliza cu cele mai renumite ape ale Europei, dar lipsa de stabilimente face a fi foarte puțin vizitate aceste izvoare dătătoare de viață". Și, deodată, imediat după aceste priviri comparative, autorul inserează o romantică nuvelă "Friederich Staaps sau atentatorul de la Schönbrunn în contra lui Napoleon". Narațiunea, deloc lipsită de farmec, lungă de vreo 30 de pagini, evocă un tînăr pastor german răzvrătit împotriva ocupantului și devenirea sa, înfruntarea cu Napoleon, condamnarea la moarte și, apoi, sinuciderea iubitei sale, Elvira, rămasă singură și fără speranță. Totul, desigur, în atmosferă exclamativă a romantismului. După care, își reia descrierile plate despre Praga, Moravia toată, în care poate doar episodul Ian Hus, ereticul protestant condamnat la moarte de popă, iese întrucîtva din canon. Și, apoi, brusc reanimat, aflăm capitolul intitulat "Femei vagabonde în Germania", o izbutită reconstituire a unei călătorii cu trenul prin Germania cu "belele localității prin care trecurăm", în care apar o baroneasă, un rus, bogasieri și o anecdotă cu împăratul Frantz Ioseph. ("Franz Iosif", în transcrierea autorului). Apoi, iar brusc, amintita descriere a muzeului de la Dresda, pe camere, cu enumerarea tablourilor expuse, fără nici o judecată de evaluare, mereu tern și nici măcar expozitiv. După care urmează, în aceeași manieră, descrierea tuturor bisericilor din capitala Bavariei. Meloman, Filimon s-a dus, desigur, și la operă. A audiat *Lohengrin* de Wagner care, ca peste vreo două decenii lui Maiorescu, nu i-a plăcut. ("Am pus cea mai mare atențiune ca să nu pierz nici o notă; cu toate acestea nu am putut afla întrînsa nici o nuanță care să-mi excite cel puțin curiozitatea. Totul în acea operă e confuziune; melodia, care este baza principală a muzicei, lipsea cu totul..."), socotind că acel compozitor a ales "calea cea mai greșită prin care voiește să reformeze muzica". Educația belcantoului italian își spunea, hotărîtor, cuvîntul. G. Călinescu a precizat că reportajul de călătorie al lui Filimon are ca model pe unul francez, datorat unui Viardot. Așa, probabil, este. Dar, după aprecierea d-lui Paul Cornea, reportajul lui Filimon se dilată și se ramifică prin dezvoltări și paranteze aluvionare, comentariul auctorial detașîndu-se de faptul relatat. Recitit azi, după aproape un secol și jumătate de la elaborare și publicare, memorialul lui Filimon din 1858, cu toate deficiențele sale (unele amintite), prezintă o cîtime de interes incontestabil.

Nicolae Filimon, *Opere*. I. Escursiuni în Germania meridională. Nuvele. Basme. Ediție îngrijită și cronologia vieții și operei de Mircea Anghelescu. Editura Minerva, 1998.

Cum spuneam, ceea ce autorul precizase că e tomul I al memorialului său de călătorie nu a fost urmat de un altul. Dar e evident că se gîndea să o facă. Nu în forma descriptivă a memorialului ci sub aceea de narațiuni nutrite din materialul cules în călătorie. A scris, astfel, cîteva nuvele și povestiri, ca *Mateo Cipriani* (publicată în ziar înaintea apariției în volum a memorialului), *O cantatriță de uliță* (purtînd subtitlul "din memoriile unui călător"), *Ascanio și Eleonora, Orașul Bergamo și monumentul maestrului G. Donizetti* (și aceasta apărută, în 1858, în *Naționalul*). Editorul, dl Mircea Anghelescu, precizează că publică, în ediția sa din 1975, pentru prima oară în volum aceste nuvelete, adăugîndu-le trei basme culte și nuvela *Nenorocirile unui slujnicar sau Gentilomii de mahala*, publicată în volum, în 1861. E o recuperare prețioasă (reluată, acum, în ediția din 1998) care e totdeauna prestigiul unui editor. Cu unele reale calități, *O cantatriță de uliță* reînvie, înfiorat, dragostea naratorului pentru o cîntăreață de locantă. Cînd îi mărturisește sentimentele, cîntăreața îl refuză. E readusă în scenă la Livorno, unde se îmbarcă pe un vapor pentru a pleca în America. Aici, i se destăinuie naratorului că nu era demnă de iubirea lui datorită trecutului ei tulbure. *Mateo Cipriani* e, și ea, o nuvelă "italiană" (de astă dată florentină) în care se narează viața falsă a călugărilor dominicani, urgisiți de mai marii ordinului. E adus în scenă Mateo Cipriani care îl ucide, la Livorno, justițiar, pe trădătorul patriei. După romanțioasa incursiune în viața eroului, urmează execuția sa, în aclamațiile mulțimii care îi cer eliberarea. Și, firește, ca în orice narațiune romantică, ea vine prin grațiere. Dar, nenorocire, rana i se redeschide și, după ce își revede mama necunoscută și iubita, moare, totuși, înmormîntat fiind, odată cu mama și iubita, sub aceeași piatră funerară. *Nenorocirile unui slujnicar,* nuvelă pe o temă românească din 1861, vestește romanul publicat doi ani mai tîrziu. Mitică Râmătorian îl anunță pe Dinu Păturică, cu tendința lui maladivă spre chiverniseală și parvenire.

Ediția d-lui Mircea Anghelescu, impecabilă filologic, prin minuțioasa cronologie a vieții și a operei, dar, mai ales, prin amplul capitol al cronologiei receptării operei, se recomandă ca o bună ediție critică. Pentru că, peste doi-trei ani, această solidă colecție a Editurii Minerva va reprezenta, în spațiul cultural românesc, edițiile critice.

■

INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂȚI

Colecția **Eseuri de ieri și de azi**
Tzvetan Todorov
Omul dezrădăcinat
Traducere și prefață de Ion Pop

ISBN 973-611-024-9
224 pag

Colecția **Oglinzi paralele**
Walter M. Bacon Jr.
Nicolae Titulescu
Traducere de Cosmin Angheloni
Prefață de V. Fl. Dobrinescu și Kurt W. Treptow

ISBN 973-586-154-2
320 pag

În curs de apariție: Maria Gaiță, *Drept civil. Obligații* (Colecția Universitaria)

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@mail.dntis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Cîştiguri colaterale

PIERDERILE *colaterale* produse de forţele NATO în rîndurile populaţiei civile din Iugoslavia - implicit ale refugiaţilor albanezi bombardaţi din greşeală - par să nu-i impresioneze nici pe politicienii noştri, nici pe aşa-zişii analişti aserviţi puterii care se uită de sus la populaţia speriată de bombe. A fi pacifist a devenit o ruşine mai mare decît a fi terorist.

Dacă este explicabil faptul că pe Bill Clinton orgoliul îl împiedică să încheie în coadă de peşte şirul acestor bombardamente care par că nu se mai sfîrşesc, mi-e imposibil să înţeleg cum poate un intelectual să ia drept literă de evanghelie ceea ce spune acest lider ale cărui aventuri militare au, ca şi cele civile, ceva nebărbătesc.

Am primit cu multă bucurie ştirea că au fost eliberaţi cei trei prizonieri care îmi erau arătaţi de mai multe ori pe zi, în vreme ce asupra morţilor se păstra tăcerea, ori li se recunoştea, cu chiu cu vai, existenţa, doar dacă era imposibil să mai fie negată. Eram convinsă că Bill Clinton va continua să bombardeze 24 de ore din 24, pînă la victoria finală, dar această schimbare de imagine, care-i transforma pe cei trei soldaţi mai mult decît obişnuiţi în nişte eroi de cinema mi se părea necesară. Oricum, acest război nedeclarat care a făcut ca vechiul slogan *Dai în partid, dai în mine/ Dai în fabrici şi-n uzine* să devină *Dai în NATO, dai în mine/*...a reuşit să împartă încă o dată în două lumea în care trăim şi să fie folosit, asemenea puciului de la Moscova, în campania electorală.

Gîndindu-mă la această împărţire prin care istoria se repetă, îmi revine în minte figura doctorului Serafim Pâslaru, care a avut o condamnare de 25 de ani pentru că le-a acordat ajutor medical unor opozanţi ai regimului din grupul care a luptat în munţii Făgăraş. Fiind văr cu fraţii Arnăuţoiu, nimeni nu l-a crezut că nu era în legătură cu ei, deşi el susţine şi acum că nu ştia cine erau cei pe care i-a îngrijit. După ieşirea sa din închisoare, am făcut deseori drumul pînă la Cîmpulung împreună, cu maşina nepoatei sale, Simona Pâslaru, al cărei tată, Haralambie Pâslaru, a fost cel mai bun profesor pe care l-am avut vreodată. Pe toată distanţa asta, domnul doctor, care după anii de închisoare rămăsese singur şi nu prea mai avea cu cine se sfădi, profita de prezenţa mea pentru a perora: *intelectualii sînt de vină, ei îi fac discursurile, ei îl susţin, ce ştie Ceauşescu, nu e vina lui, el e un biet cizmar.*

Bine, ziceam eu, dar şi dumneavoastră sînteţi intelectual, înseamnă că şi dumneavoastră sînteţi vinovat. Pe vremea aceea nu ştiam de ce a fost arestat şi cît de nedreaptă era replica mea. Dar nu mi-o lua în nume de rău. Dimpotrivă, se bucura că-l contrazic, să poată veni cu argumente şi cu nume de intelectuali care şi-au trădat menirea pentru a repeta la nesfîrşit: *intetelectualii sînt de vină.* Cînd îl lăsam la poartă , mă întreba dacă m-a supărat cu ceva, mă ruga să-l iert, iar peste două zile, cînd ne întorceam la Bucureşti, luam totul de la-nceput.

Citind aşa-zisa *Opţiune a societăţii civile într-un moment de cumpănă* şi comentariul acesteia intitulat *Trocul sîngelui* m-am trezit repetînd, asemenea doctorului Serafim Pâslaru: *Intelectualii sînt de vină.* Preşedintele Emil Constantinescu nu era altceva decît *un profesoraş obscur,* cum spunea, pe bună dreptate, un adept al său care îmi reproşa că nu am optat pentru alegerea sa. Intelectualii au făcut din el ceea ce este la ora actuală. Şi tot ei fac mai departe din el ceea ce nu este, transformîndu-i eşecurile pe plan extern în succese, deşi restul lumii a-ncetat de mult să mai creadă că dacă nu a făcut nimic în România va face în altă parte.

După ce i-am adus o mulţime de critici, stîrnind furia adepţilor săi , mă văd nevoită să recunosc deschis că am greşit. Nu este de vină d-l profesor Emil Constantinescu. Îşi apără şi dumnealui scaunul aşa cum poate. Vinovaţi sînt aşa-zişii intelectuali care pînă mai ieri şi-ar fi pus mîinile în foc pentru reformă, iar acum se uită senini la bombardamentele din Iugoslavia şi ne spun că distrugerea căilor ferate şi a economiei acesteia ar putea să salveze întreprinderile noastre energofage. Chiar dacă visul lor s-ar putea realiza, eu cred că ar trebui să ne-ntrebăm pînă cînd ne-am putea salva de la intrarea în colaps pe o cale suspectă, pe care nu e de dorit să se salveze nici o ţară care se respectă. Întrebarea care se impune chiar şi în cel mai fericit caz este: bine, bine, dar atunci cînd se va termina şi cu această *intrare în istorie pe poarta cea mare*, pentru care optează atîţi intelectuali distinşi, va trebui să aşteptăm un nou bombardament care să ne aducă o nouă salvare?!

Adepţii necondiţionaţi ai *omologului român al lui Bill Clinton* ne spun că nu ne putem asocia cu cei slabi şi săraci, de la care n-avem ce aştepta, ci cu cei puternici. În ce mă priveşte, cred că orgoliul acesta nemăsurat nu-l avantajează pe liderul de la Cotroceni. Întîi pentru că trădează un fel de parvenitism care nu arată bine. Apoi pentru că, văzînd rezultatele obţinute, am putea spune: s-o fi asociind preşedintele nostru cu cei puternici, dar totul e în zadar, dacă nu îl asociază şi aceştia cu ei, ci cu omologul său bulgar. Lucru care cred că îl pune la locul său, dar nu îl dezonorează, ci dimpotrivă. Pentru că liderul de la Sofia a reuşit oricum să facă un pic mai mult pentru ţara lui şi nu s-a arătat chiar atît de grăbit să o pună la dispoziţia altora în iluzia că are să fie tratat altfel.

Dacă pierderile *colaterale* datorate celor care vor să ne convingă de civilizaţia bombelor sînt sigure, *cîştigurile colaterale* sperate de cei care se uită la nenorocirea altora visînd cai verzi pe pereţi s-ar putea să nu vină niciodată. De vreme ce nimeni nu ne-a dat nici un dolar din cele 7 miliarde pierdute prin embargourile impuse pînă în prezent, am mari îndoieli că ne va da de acum încolo. A considera că summitul de la Washington a avut scopul de a rezolva situaţia economică a ţărilor din Balcani ar însemna să continuăm să ne mintim cu bună ştiinţă. Dacă FMI-ul şi Banca Mondială ar avea fonduri de prisos pe care ar vrea să le doneze în Est nu ar condiţiona acordarea unor împrumuturi cu îngheţarea salariilor. Fiindcă oricum s-a ajuns la limita de supravieţuire, iar preţurile cresc de la o zi la alta.

Nu ştiu cît de respectate erau drepturile omului în Iugoslavia, dar ştiu că şi cei înregistraţi la *pierderi colaterale* aveau dreptul la viaţă. Şi mai ştiu că bombardarea sediilor TV şi ale ziarelor nu duce spre libertatea cuvîntului, ci dimpotrivă. Emfaza cu care se vorbeşte la CNN despre distrugerea ultimului pod peste Dunăre şi izolarea totală a unei părţi din populaţia Serbiei nu e de natură să mă convingă că asta ar fi calea spre libertatea de opinie şi spre democraţie. Faptul că în Iugoslavia coloanele de refugiaţi au putut fi bombardate din greşeală de NATO, iar în Albania, cele cu ajutoare umanitare au putut fi atacate de bande înarmate ar trebui să-i facă pe aşa-zişii apărători ai drepturilor omului să se întrebe cît mai poate dura acest război despre care ni se spune că n-ar exista, ni s-a părut nouă. Povestea că dacă nu e război n-am încălcat tratatul cu Iugoslavia şi, ca atare, vom rămîne prieteni cu sîrbii şi noi vom fi cei care le vom reconstrui căile ferate care au fost bombardate cu călători cu tot e bună de adormit copiii. Faptul că îi poate adormi şi pe oamenii mari mă pune efectiv pe gînduri. Dacă bătrînii înţelepţi ai cetăţii cred că ne vor salva ei şi ai lor construind o Românie nouă din cenuşa Iugoslaviei nu ne mai rămîne decît să ne punem din nou speranţa în faptul că omul e muritor.

■

Dreptul la replică

"Erau de faţă şi alte persoane"

AFLAT, mai nou, în postura de "pârât" al venerabilului maestru Camilian Demetrescu, dinaintea onoratei conduceri a Ministerului Culturii, mă văd nevoit să fac publice erorile pe care îşi întemeiază reclamaţia maestrul cu pricina, adică "partea vătămată":

- faimoasa sală Bramante nu se află în incinta Vaticanului, cum i s-a şuierat la ureche dânsului, ci în Piazza del Popolo, fiind administrată de parohul Sf. Bis. Santa Maria del Popolo. Ca atare, expoziţia nu a fost găzduită de Vatican, ci prezentată cu entuziasm publicului italian de către înaltele oficialităţi ale Sfântului Scaun. Iniţiativa închirierii respectivei săli aparţine Ambasadorului României pe lângă Sfântul Scaun, Excelenţa Sa Dl Teodor Baconsky;

- "partea vătămată", adică maestrul Camilian, mă denunţă public, în mod eronat, ca fiind comisarul expoziţiei de la Roma. Fals! De fapt, în ceasul al 12-lea, când toate soroacele organizării ezpoziţiei păreau expirate, am fost contactat subit de conducerea Ministerului Culturii şi rugat să accept să fiu *autorul* (şi nu comisarul sau curatorul, cum i s-a şuierat "părţii vătămate", cât şi unui băieţandru năbădăios de la G.D.S.) expoziţiei respective, adică să o concep rapid şi, în plus, să alcătuiesc şi macheta catalogului. Bănuiesc că selecţia Ministerului Culturii s-a bazat pe cei zece ani petrecuţi de subsemnatul la direcţia Galeriei Catacomba, galerie, cum bine se ştie, îndelung înjurată de libera cugetare, dar acut specializată în acest gen de manifestări ale culturii spirituale româneşti. Prin urmare, ministerul nu mi-a comandat o expoziţie a creaţiei plastice a comunităţii catolice din România, nici o expoziţie cu "tablouri ecumenice"!, ci o expoziţie care să evidenţieze valorile perene ale creştinismului românesc, aşa cum se reflectă ele în creaţia câtorva artişti contemporani. În fine, ca *autor* ţin să menţionez că am fost retribuit în mod legal şi cât se poate de prompt, de către respectiva instituţie de stat, pentru următoarele prestaţii: *conceptul expoziţional, viziunea expoziţională, selecţia şi panotarea lucrărilor,* precum şi pentru *conceptul şi viziunea editorială a catalogului (macheta),* aşa cum prevede şi contractul de drepturi de autor semnat de subsemnatul cu O.N.D.E.A. şi înregistrat la numărul 93/16.02.1999;

- prezenţa mea la Roma a fost legată *exclusiv* de ducerea până la capăt a obligaţiilor contractuale, şi în nici un caz de reprezentarea Ministerului Culturii, a Bisericii Ortodoxe, sau a vreunei alte formaţiuni creştin-ortodoxe pe lângă oficialităţile Statului Vatican;

- invitaţia de a lua parte la dineul oficial oferit de Ambasada Română pe lângă Sfântul Scaun în onoarea Ministrului Culturii, Ion Caramitru, şi a înalţilor prelaţi catolici a venit din partea respectivei ambasade. Acesteia şi nu altcuiva trebuie să-i ceară socoteală "partea vătămată", adică maestrul Camilian. Mie nu-mi aparţine decât onoarea de a fi avut ocazia să cunosc mai îndeaproape personalităţi ecleziastice din imediata proximitate a Papei Ioan Paul al II-lea. În ce priveşte impresia pe care a putut-o lăsa asupra acestora prezumtivul meu "anticatolicism", pârât şi înfierat public de maestrul Camilian, adică de "partea vătămată", trebuie chestionaţi Eminenţa Sa Cardinalul Paul Poupard, Monseniorul Giovanni Migliori etc.;

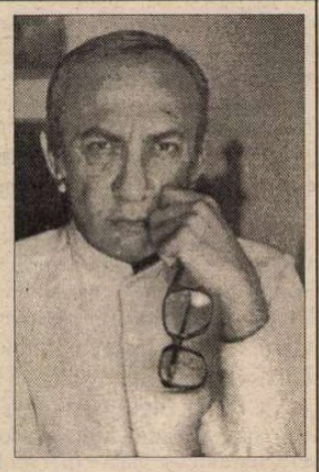
- mă mirã însă că încă mi se mai pun în seamă diverse acuze imaginare legate, chipurile, de prezumtivul meu "anticatolicism" şi de toate celelalte "anti" şi "isme" ale subsemnatului, care ocupă puţinătatea minţii nătângilor tranziţiei, mai ales, atâta timp cât acelaşi subsemnat, şi nu altul, a tipărit o carte ("Rock & popi" - carte de veghe creştină) care strânge între coperţile sale, fără ascunziş, toate punctele sale de vedere politice, confesionale, culturale, economice, fiziolo–gice etc.

În realitate, "partea vătămată", adică dl maestru Camilian, induce în eroare, aproape involuntar, opinia publică, el însuşi fiind la rându-i indus în eroare de nesăţioasa invidie a uneia din persoanele care au alcătuit grupul de "alte persoane", cel care, potrivit reclamaţiei, ar fi asistat la convorbirea noastră. Menţionez că, într-adevăr, "partea vătămată", adică maestrul Camilian, a venit însoţită de soţia sa şi de încă o persoană (persoană sus-pusă care, recent, se dăduse de ceasul morţii să fie organizatoarea expoziţiei de la Roma, şi din a cărei selecţie facea parte şi maestrul Camilian, adică "partea vătămată") cea care, mintind "partea vătămată", a asmuţit-o împotrivă-mi, batjocorind orgoliul bietului maestru. Cum însuşi maestrul Camilian, ca "parte vătămată", nu catadicseşte să-i dea numele, nici eu, ca "pârât", nu i-l voi da. Cine are urechi de auzit, să audă!

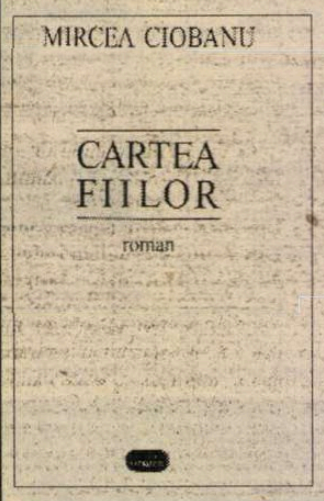
Sorin Dumitrescu
pictor în viaţă

Mircea Ciobanu

**(13 mai 1940-
23 aprilie 1996)**



DE CÂND Editura Vitruviu i-a republicat scriitorului Mircea Ciobanu, fondatorul acesteia, volumul de proză *Cartea fiilor,* carte de o profundă spiritualitate creştină şi a cărei metaforă este de o actualitate aproape dureroasă. Textul, revăzut de autor, ne-a fost pus la dispoziţie de către doamna Rodica Ciobanu, soţia scriitorului. Astfel, Vitruviu care continuă cu consecvenţă planurile editoriale de publicare lăsate de Mircea Ciobanu, precum şi Fundaţia care-i poartă numele, ţin să reamintească iubitorilor de cultură ziua de 13 mai, ziua de naştere a autorului. *Cartea fiilor* este a treia carte inedită, care, după eseul *La capătul puterilor sau Însemnări pe cartea lui Iov* şi după *Anul tăcerii* (versuri), apare la Vitruviu, în decursul celor trei ani care s-au scurs de la dispariţia lui Mircea Ciobanu. ***(I.C.M.)***



Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Reforma pactada

(IV)

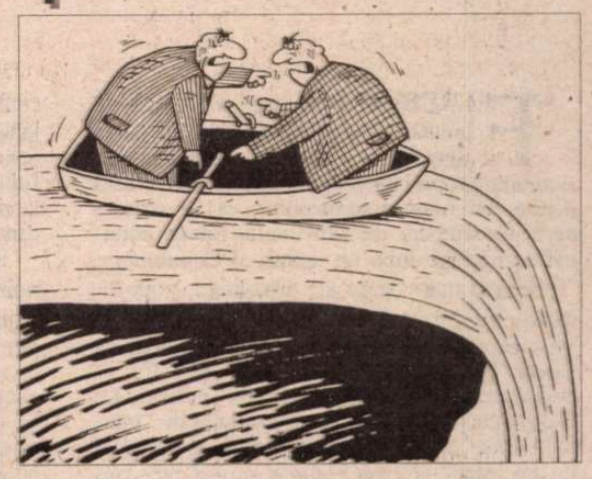
CINE sînt dezamăgiţii tranziţiei conservatoare româneşti? Evident, exact cei care i-au imprimat un asemenea caracter. Cine acuză lipsa de dialog? Firește, tocmai cei care au fost incapabili să convină asupra compromisurilor necesare tranziţiei. Cine se plînge de calea pe care a fost angajată tranziţia? Nici o mirare, mai ales cei care au refuzat modelul *tranziţiei prin pacte*. Deşi nu au copiat modelul spaniol, cehii, ungurii şi polonezii s-au apropiat de el mult mai mult ca noi. Polonezii, prin formula *mesei rotunde*, au şi convenit asupra transferului treptat de putere.

Într-un interviu publicat în ziarul italian *La Repubblica*, din 25 august 1989, se putea întîlni declaraţia liderului comuniştilor din camera inferioară a Parlamentul polonez (Sejmul) după ce votul consfinţise alegerea unui prim-ministru aparţinînd *Solidarităţii*. *"Probabil că, înainte de a ne întîlni, noi şi onorabilii noştri colegi din* Solidaritatea *a trebuit să trăim separat şi să ne maturizăm separat în aceşti ani dificili. În ceea ce priveşte partidul meu, poate că, spre a înţelege realitatea, a fost necesar să sfîrşim într-un asemenea impas."* Într-adevăr, este nevoie de suficientă maturitate politică, spre a înţelege că a sfîrşi o perioadă "cu spatele la zid" constituie o experienţă fundamentală în procesul de însuşire a regulilor competiţiei. Astăzi, preşedintele Poloniei nu este un membru al *Solidarităţii*, ci un fost membru al Partidului Comunist. Acceptînd regula că a pierde astăzi înseamnă a-ţi oferi şansa de a cîştiga altă dată, actorii politici au oferit Poloniei posibilitatea de a ieşi din impasul politicianismului miop. Partidele politice româneşti nu au fost capabile să se maturizeze nici împreună (cînd au format coaliţii sau structuri umbrelă de felul CDR-ului), nici separat. De aceea, atunci cînd aceste partide se *întîlnesc*, asemenea situaţii continuă să poarte mai mult caracteristicile unor coliziuni decît însemnele căutării unui consens vital pentru interesele generale ale societăţii.

În fond, este vorba de comportament. Albert O. Hirschmann a scris cîteva lucrări fundamentale ce abordează şi această temă. Una din ele este *Exit, Voice, and Loyalties* (1970), în care a lărgit discuţia asupra convieţuirii prin acorduri, a diferenţelor între variantele prin care se poate intra şi ieşi dintr-un acord, a nuanţelor esenţiale între a-ţi spune părerea în cadrul unei înţelegeri şi a părăsi acordul respectiv. În asemenea negocieri, şansa nu este niciodată aceea de a-ţi converti adversarul la propriile-ţi convingeri, ci de a reuşi să-i influenţezi comportamentul. Mai ales prin politicienii săi, România s-a dovedit "atipică" şi din acest punct de vedere. Tristă, păguboasă originalitate.

Absenţelor li se adaugă clivajele, unul dintre cele mai importante dovedindu-se cel dintre o clasă politică autistă şi o, de cele mai multe ori, opinie publică neluată în seamă. Evident, ar fi prea mult să-i ceri unui politician român de astăzi să-l citească pe Jürgen Habermas spre a-şi face o idee despre rolul opiniei publice în jocul democratic, fiindcă politicianul român are prea multe prejudecăţi ideologice spre a-şi pierde timpul cu analize ce ar putea să-i inoculeze morbul flexibilităţii. Cum nu poţi să ceri aceloraşi politicieni să-l citească pe Roberto Unger spre a se dumiri ce nu poate fi eludat atunci cînd pretinzi că eşti preocupat de statul de drept şi constituţionalism. Ei preferă spectacolul non-stop. *"Cum să televizezi statul de drept?"*, se întreba Fareed Zakaria, într-un eseu din 1997 dedicat înmulţirii democraţiilor neliberale. Nepotrivindu-se *grilei de spectacol* – spre deosebire de evenimentele din decembrie 1989 – statul de drept este invocat de oamenii politici numai atunci cînd se simt la ananghie. Iar opinia publică este invocată mai ales atunci cînd se încearcă demonizarea adversarului.

Un asemenea impas vine dintr-o înţelegere alterată a pluralismului democratic, dintr-o accentuare a dorinţei de a cîştiga o competiţie politică în defavoarea consolidării unui climat propice tranziţiei. Cu mai bine de zece ani în urmă, James P. Scanan publica în revista americană *Problems of Communism* un articol (*Reforms and Civil Society*) în care surprindea modul în care şi-ar fi dorit regimurile est-europene să înţeleagă pluralismul politic. La timpul respectiv, analiza lui a putut părea unora prea sceptică. Cu toate acestea, realitatea politică românească de astăzi poate să indice transferul unui anume tip de abordare a pluralismului politic de la un regim politic est-european al anilor '80 la o democraţie încă "originală" a anilor '90.



Pentru o vreme, România postdecembristă a prezentat suficiente caracteristici pentru a fi considerată mai degrabă o democratură (*democradura*) decît o democraţie, afişînd cîteva din componentele acestei faze de tranziţie analizată, printre alţii, şi de Guillermo O'Donnell şi Philippe Schmitter – *Transitions from Authoritarian Rule: Tentative Conclussions about Uncertain Democracies* (1986). Mai apoi, numărul impasurilor a continuat să crească dramatic în raport cu numărul rezolvărilor. Dacă, în plan politic, România nu a devenit încă o "dictatură blîndă" (*dictablanda*), formă de regresiune spre autoritarism, colapsul economic spre care a fost condusă poate provoca desfăşurări dintre cele mai neprevăzute. Căci este foarte greu de pronosticat cît de gros sau de subţire este, cu adevărat, astăzi stratul de toleranţă socială, cît de evanescent a devenit. Evitînd modelul spaniol (de reamintit, încă o dată, că Pactele de la Moncloa au fost mai presus de orice înţelegeri economice), România s-a apropiat mai degrabă de modelul brazilian, care a mai dat chiar de curînd un semn al fragilităţii sale. Dacă începuturile modelului spaniol s-au caracterizat prin fermitate şi constanţă în luarea şi aplicarea unor decizii economice, modelul brazilian, dimpotrivă, a debutat prin nesfîrşite tergiversări, "temporizări". La ce au condus aceste trageri de timp, nu doar în Brazilia, ci şi în alte ţări ale Americii Latine, se poate vedea în analize semnate sau ediţii îngrijite de John Sheahan, Laurence Whitehead, Barbara Stallings, Robert Kaufman; în *"Debt, Adjustment, and Democratic Cacophony in Brazil"*, Eul-Soo Pang.

Indecizia, întîrzierile, jumătăţile de măsură în stabilirea principiilor tranziţiei pot transforma România într-un soi ciudat de republică bananieră – una chiar fără banane. Poate apărea o menghină, ale cărei fălci să fie constituite, pe de o parte, de interesele comunităţii interne a oamenilor de afaceri şi, pe de altă parte, de presiunile din ce în ce mai mari ale forţelor sindicale. Despre calitatea primei componente, nu ne putem face iluzii prea mari. Miliardarii de hîrtie, găurile negre produse de creditele neperformante, afacerile oneroase de felul celor din seria "Ţigareta", constituirea unor monopoluri extrem de agresive atît în lumea interlopă, cît şi în cea supusă rigorilor legii statului de drept etc. nu ne dau dreptul la iluzii. La rîndul lor, organizaţiile sindicale s-au dovedit – pretutindeni – structuri dintre cele mai uşor de penetrat de grupuri de interese, ţinte majore în strategia unor asemenea grupuri. Dacă Miron Cozma nu a reuşit să devină un Jimmy Hoffa al mişcării sindicale româneşti, asta nu înseamnă că altcineva nu va izbuti. Suprapus unor asemenea realităţi locale, rigorismul inflexibil al unor instituţii internaţionale de felul Băncii Mondiale şi al Fondului Monetar Internaţional poate determina exact opusul celor urmărite – apariţia unei republici bananiere.

Cînd, după eşecuri în serie, preşedintele Emil Constantinescu declara că în 1996 se cîştigaseră alegerile, nu şi puterea, România se confrunta cu încă o dovadă despre iluziile actualei puteri că democraţia garantează mai mult decît un cadru competitiv. Într-o democraţie "nu este asigurat nici un set de interese", avertizează Di Palma. Ce se întîmplă în România lui 1999? Economic – încă se consumă mai mult decît se produce. Financiar – încă se cheltuie mai mult decît există. Social – încă există o graniţă nenaturală între producători de democraţie (cetăţeni) şi consumatori de democraţie (locuitori). Sînt simptome tipice ale democraţiei reluctante, pasive. Şi asta, cînd România trebuia să fi devenit deja o democraţie participativă.

De altfel, înţelegerea democraţiei constituie un examen la care principalii actori ai scenei politice româneşti reuşesc să cadă sistematic. Şi mare lucru nu e de sperat, atîta timp cît nu vom înţelege cu toţii că nu poţi să consumi mai multă democraţie decît produci, iar calitatea acestui "bun de consum" care este democraţia nu poate fi alta în momentul consumului decît cea din momentul producerii bunului respectiv. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"ROMÂNICA"

AM ÎNTÎLNIT, cu puţină vreme în urmă, în baza de date aflată la dispoziţia publicului pe calculatoarele Bibliotecii Naţionale din Bucureşti, cuvîntul *Românica*. În contextul sobru al unui catalog de bibliotecă, termenul - aflat în poziţia unei cote de identificare - putea trezi curiozitate, provocînd chiar un anume efect comic. Am avut apoi surpriza să constat că atît cuvîntul în cauză, cît şi reacţia spontană la el nu sînt nici măcar noi: acum peste 30 de ani, în revista "Limba română", nr. 1, 1965, un articol - semnat de D.Muster - comenta critic cîteva elemente din terminologia oficială a momentului: "teatru de stat", "examen de stat", "spital unificat" etc. Printre aceştea apărea şi *Românica*, o creaţie lexicală folosită de Biblioteca Centrală de Stat ca etichetă "sub care se cuprind toate cunoştinţele referitoare la România". Autorul articolului citat observa că respectivul cuvînt "nu pare o formaţie fericită: e o creaţie hibridă şi are o rezonanţă neplăcută"; presupunea că modelul său a fost constituit de unele adjective substantivizate precum *Romanoslavica, Italica* - şi sugera ca modele alternative preferabile denumirile de domenii de cercetare de tipul *slavistică, germanistică, balcanistică* - sau *indologie, balcanologie* etc. Pentru studiile despre română, termeni mai adecvaţi ar fi fost deci *românistică* sau, eventual, (deşi e mai greoi) *românologie*. Trebuie să remarcăm mai întîi că, în ciuda criticii lingvistice, *Românica* s-a menţinut timp de peste trei decenii; apoi, că în ciuda persistenţei sale, cuvîntul nu s-a normalizat, părînd azi la fel de "nefericit" ca la început. Desigur, ambele feţe ale situaţiei se explică prin circulaţia limitată, de uz intern, a termenului. S-ar putea aduce, bănuiesc, chiar argumente practice pentru menţinerea sa: dificultatea de a reface înregistrări mai vechi, sau chiar nevoia de a avea un termen diferit de *românistică*, pentru a acoperi, poate, o arie mai largă de lucrări. Oricît de serioase ar fi aceste argumente, ele sînt puternic contrabalansate de "rezonanţă neplăcută" de care vorbea deja autorul articolul din 1965. Principalul dezavantaj al cuvîntului *Românica*, ceea ce îl face să sune ridicol este, evident, posibilitatea de confuzie cu un diminutiv. Accentul, care ar trebui să cadă pe vocala "â" pentru a denumi cîmpul de cercetare, se deplasează la lectură, aproape inevitabil, pe "i", prin analogie cu accentuarea diminutivelor precum *mititica, bătrînica, frumuşica* etc.. De altfel, cuvîntul derivat care rezultă din această confuzie - *românică* - există deja, ba este chiar înregistrat în *Dicţionarul limbii române* (DLR), tomul IX, litera R, 1975: ca substantiv masculin, "diminutiv al lui *român*", folosit "mai ales în snoave şi poveşti". Citatelor din dicţionar li se pot alătura uşor altele, din orice culegere de snoave. Se observă astfel şi ceea ce dicţionarul nu explicitează: diminutivul etnic e mult folosit în anecdotele populare, mai ales la vocativ, ca formă măgulitoare ori ironică a adresării ţiganilor către români: "Lasă bre, *românico...*"; "ţiganul răspunse: Aoleo, *românico!*"; "Se scarpină ţiganul în cap şi se uită la român: Ma *românico*, ma, ştii ceva?" (*Snoava populară românească*, ed. de Sabina-Cornelia Stroescu, 1986, vol. II, p. 311, 314, 330). Articolul de dicţionar şi citatele demonstrează destul de clar că termenul este format pe tiparul hipocoristicelor de la numele de persoană masculine: *Costică, Mitică* etc. Povestea termenului *Românica* ne mai permite o constatare: dintre substitutele sugerate în articolul din 1965, e evident că *românistică* s-a impus ca denumire pentru studiile româneşti, *românistul* fiind specialistul în respectivul domeniu; termenii apar, de exemplu, în eseul lui Sorin Alexandrescu, "Paradoxul român", în care se discută tocmai condiţia disciplinei şi a celor care o profesează (eseu din 1976, publicat în traducere în volumul cu acelaşi titlu din 1998). Ca specialitate, e normal ca *românistica* să fie percepută mai clar din afara ţării; rămîne totuşi ciudată absenţa ambilor termeni - *românistică* şi *românist* - din dicţionarele româneşti: nici dicţionarul-tezaur (DLR), în 1975, nici *Dicţionarul explicativ*, (DEX), nici măcar în ediţia sa din 1996, nu îi cuprind. (*Românist* şi *românistă* apăruseră totuşi în 1982, în *Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române).* Poate că încetineala în a observa şi accepta noutăţile lexicale se asociază în acest caz cu tendinţa egocentrică de a neglija pur şi simplu privirea dinspre exterior. ■

O EVOCARE

OPERA LA

FLAUBERT îi avertiza pe colegii de breaslă că au de înfruntat, în cursa pentru glorie, un concurent nebănuit şi anume propria lor progenitură literară. Odată ţîşnită din mintea scriitorului, ea se scutura nerecunoscătoare de sub tutelă, refuza supunerea, jinduia după un spaţiu al ei autonom. "Cele mai mari opere ale umanităţii, nota romancierul căruia îi datorăm capodopera *Madam Bovary*, sînt acelea care te fac a crede că autorii lor nu au existat niciodată". Ca să definească relaţia dintre biografie şi creaţie G. Călinescu foloseşte inspirat termenul de "paricid". El se sprijină în demonstraţie pe exemple ilustre, *Iliada* şi *Don Quijote*, scrieri care lasă în umbră pe cei care le-au dat viaţă, nu ştim prea multe despre ei, nici nu ne interesează, atenţia se fixează asupra obiectului fabricat, care creşte lacom, devorator. E o cronofagie în sens contrar, fiii îl alungă de pe scenă pe tatăl lor, îl ucid, îl resorb pentru a se hrăni şi a subzista. M-aş încumeta să includ în aceeaşi categorie volume ca *Iarna bărbaţilor* şi *Cartea Milionarului*, ce au confiscat resursele vitale ale omului care le-a conceput, l-au împiedicat să se consacre altui scop, l-au anihilat ca persoană fizică şi psihică.

Cineva pretinde că e Autorul

CONFRUNTATĂ cu literatura sa, ruta de existenţă a lui Ştefan Bănulescu nu are relief, se estompează, păleşte, pare un apendice puţin vizibil, nesemnificativ. E adevărat că a avut ghinionul să nimerească într-o epocă neprielnică, decisă să uniformizeze, să nu îngăduie zvîcnirea de individualitate. A suferit mai ales insul nealiniat la serie, împins în amorf, în anonimat. Dar nu doar presiunea vremurilor e vinovată, felul monoton în care a decurs traiul prozatorului era şi un efect al unei conformaţii temperamentale, care reteza ambiţiile de afirmare socială şi de împlinire plenară. Omul era închis în sine, pasiv, lipsit de impulsuri reactive la nivelul imediatului. Mai tîrziu s-a constatat că replierea în atelierul privat a deschis o şansă a revanşei pentru umilirea îndurată, revanşă pregătită răbdător şi cu delicii tainice, prin intermediul scrisului. Ce l-a sustras vieţii comune a fost deci un anume ascetism structural, care a favorizat investiţia de îndîrjire într-un proiect pretenţios - plăsmuirea unui nou cosmos, la cota reperelor universale. Purta cu sine un enorm handicap, de neghicit cu ochiul liber, convins însă că-l poate converti într-un zdrobitor avantaj. Abia produsul finit a trădat travaliul imens înmagazinat, un efort tenace de cioplire în materia brută, tăind, adăugînd, sudînd fără încetare, cu o perseverenţă de maniac în cizelare, pînă la claritatea desăvîrşirii. Povara îl încovoia, îi sleia forţele, imaginaţia sa era o arenă care adăpostea mari coliziuni. De vedeniile-obsesii nu mai scăpa, era captivul lor. Cum să pună capăt chinului?

Se istorisesc întîmplări hazlii despre nepunctualitatea scriitorului. "Ce urîtă meteahnă!" exclamau privitorii în necunoştinţă de cauză. La intervale, Bănulescu anunţa radios că a terminat lucrul, peste cîteva zile editura poate trimite un curier să ridice paginile rotunjite, finisate, nu va mai schimba nimic, a pus punct irevocabil. La termenul stabilit scriitorul era de negăsit, un membru al familiei se prezenta fistichi în numele său şi transmitea că el s-a răzgîndit, era nemulţumit de porţiuni din text, unele rectificări erau obligatorii, mai solicita de aceea o scurtă, o foarte scurtă păsuire. Jocul tărăgănărilor se prelungea dincolo mult de normal, cele cîteva zile smulse ca răgaz pentru revizuire deveneau săptămîni, luni, ani, decenii, nu era o glumă, ci un martiriu al unui împătimit de perfecţiune. De la un anume moment, nimeni nu mai putea da o informaţie exactă asupra stadiului de elaborare. E notorie soarta volumului II din ciclul inaugurat cu *Cartea Milionarului* (Dicomesia). Cu peste 15 ani înainte de moarte se zvonise în oraş că textul aşteptat e dat la cules şi va fi în curînd difuzat în librării. Din cînd în cînd, dintr-un interviu oferit cu parcimonie sau din alte surse, se desprindea ştirea că textul e gata. Se mai discută doar coperta, tirajul, clipa şi cadrul de lansare. Apoi iar se stingea rumoarea, reîncepea numărătoarea inversă. Nici azi, după decesul fulgerător al prozatorului nu se ştie, se pare, la ce variantă s-a oprit el şi cînd va putea fi ea distribuită pe piaţă.

Nu omit aici amănuntul important că Bănulescu era neîntrerupt în criză de bani, avea de hrănit o familie, nu primea de nicăieri salariu, din pricina întîrzierilor în predare nu dispunea de venituri. Deşi vieţuia modest, fără cheltuieli excesive, nevoile îl hărţuiau, îi răpeau liniştea. Şi totuşi nu s-a abătut nici cu o iotă de la rigoarea etică a scrisului, nu a făcut vreo concesie spiritului manufacturier, nu a tresărit de invidie văzînd pe confraţii ispitiţi de succesul ieftin, profitabil. În paranteză fie spus o excepţie făcea scriitorul cînd încerca să regleze problema banilor: nu avea scrupule să împrumute masiv de la Fondul literar sau de la alte foruri, cu intenţia fermă, nedivulgată public, de a nu înapoia datoria, pe acest versant aplica o povaţă din bătrîni de a trata vistieria statului ca pe o instituţie a jecmănelii care merită a fi prădată haiduceşte. Nu era zdruncinată în el convingerea că deţine virtual o avere - manuscrisele încă needitate - totuşi nu a cedat grabei omeneşti de a ieşi, în fine, din impas (ceea ce dacă nu rămînea consecvent cu el însuşi, i-ar fi fost lesne). În pofida privaţiunilor, a sacrificat totul pentru un apostolat asumat de bunăvoie.

Atît de departe a mers golirea de vlagă în folosul Operei, confundîndu-se cu ea, încît nu s-a simţit diminuat rezervîndu-şi, în mecanismul de ceasornic construit, insignifiantul rol de şurub. Era, firesc, şurubul care punea angrenajul în mişcare, dar nu mai mult decît atîta. Tinzînd spre neutralizare, spre obiectivarea supremă, va vorbi despre sine, în lămuririle adresate cititorilor, la persoana a III-a. A cedat locul unui străin, care s-a emancipat, a ocupat scena şi nu mai ascultă decît de regulile proprii, intrinseci. În "Cuvîntul înainte" la versiunea definitivă a nuvelelor şi povestirilor (1997) întîlnim fraze de o detaşare de gheaţă. Tot ce e limitat biografic e epurat, nimic personal, intim nu mai răzbate la suprafaţă: "Autorul nu va insista...", "...unitatea universului literar...", "...unitatea lor de viziune şi de univers imaginar." La fel în preambulul la *Cîntece de cîmpie*: "Şi pentru a face mărturisită o idee scumpă Autorului, privind constituirea scrierilor sale într-un univers unic pe cînd crea teritoriul pe care se petrece acţiunea nuvelelor şi se întretaie destinele personajelor şi pe cînd se prefigurau abia liniile mari ale lumii imaginare ce avea să fie cuprinsă în *Cartea Milionarului*, scriitorul s-a simţit atras să inventeze şi o lirică sui-generis, care să convină solului şi naturii spirituale a eroilor săi." Introducerile care aspiră la tonul unei comunicări ştiinţifice, fiind concluzii de observator imparţial, sînt semnate simplu: Autorul. Bietul ins, suport al experienţei care s-a soldat cu o zidire - durabilă, coerentă, independentă - nu mai contează, e îngenuncheat, îşi cîntă resemnat prohodul. Substituit lui, a preluat răspunderea impenetrabilul emisar, Autorul, care dictează acum legile în vigoare.

Totul a fost născocit

NIMIC nu-l supăra mai tare pe Bănulescu, la lectura unor comentarii critice, decît insinuarea că pînzele epice reproduc fidel realitatea exterioară, că el e un cronicar al unor evenimente trăite. Replica venea prompt. Nu, în niciun caz! protesta el. Nu-şi putea reţine alergia în faţa supoziţiei, pe care o califica drept jignitoare, că s-a subordonat unui spaţiu geografic existent. Stăruitor revine precizarea că la baza demersului său stă capacitatea de invenţie, care conferă un timbru inedit nuvelelor, povestirilor, liricei. "Domnilor, reţineţi, detaliul e pentru mine esenţial, ceea ce am compus a fost o proiecţie a fanteziei mele" - acesta este mesajul care ar putea fi aşezat în chip de prolog la Operă. E ceea ce transpare fără echivoc şi din citatele de mai sus, din "Cuvîntul înainte" la *Iarna bărbaţilor*, unde accentul cade pe: "...liniile mari ale lumii *imaginare*" sau "...să *inventeze* şi o lirică sui-generis". Spre a înlătura orice confuzie intitulează chiar ultima ediţie amintită: *Un ţegat imaginar*. Nu pierde nici o ocazie pentru a repeta că a năzuit să înalţe o construcţie paralelă care desfide lumea realului şi are de aceea o evoluţie proprie, independentă. În acelaşi "Argument" la paginile de lirică nu pregetă să afirme net, din dispoziţia Autorului: "...aceste *Cîntece* îi aparţin, sînt creaţia lui personală şi nu preluări de texte folclorice, <prelucrări> etc.". Din excelenta prefaţă semnată de Georgeta Horodincă extrag concluzia că ţinutul înfăţişat de Ştefan Bănulescu poate fi haşurat pe harta ţării, locurile sînt reperabile, ele alcătuiesc *Provincia de Sud-Est*, cum o denumeşte el. Pe teritoriul României zona e cuprinsă pe firul Dunării pe ambele părţi, în Bărăgan şi Dobrogea, subsumînd oraşele Babadag, Călăraşi, Tulcea şi Brăila. Atenţie însă la avertismentul scriitorului! Nu ne mulţumim cu confirmarea concordanţei, ea nu e suficientă, ba chiar fără adaosul capital care urmează poate deruta. Care e acest adaos? Decisiv e ceea ce apare după delimitarea punctelor de pornire, adică fixarea prismei noi de contemplare.

Privite dintr-un anume unghi, lucrurile îşi modifică substanţa şi dimensiunile, se şterg treptat dîrele vechilor analogii, se întrerupe tocmai contactul obţinut iniţial. În adînc, similitudinile nu mai sînt relevante, fiind desfiinţate de o fantezie debordantă. Cu alte cuvinte, suma rezultată dă mai mult decît unităţile adunate anterior. Nu din întîmplare centrele urbane pomenite capătă porecle (Metopolis, Dicomesia, Cetatea de Lînă) deoarece ele se nasc din goluri, nu mai pot fi reduse la formele lor primare, atestate, sînt un bun aproape integral al elaborării mentale. De aceea se recurge la rebotezare. Avansînd în necunoscut, călătorul aruncă în aer punţile de întoarcere. Nu e împins la acest act de o precauţiune (să nu fie identificat traseul) sau de o panică (să nu fie suspectat de copiere sau imitare). El ne previne că s-a consumat un transfer de fond, organic, că a păşit pe un teren virgin, că topografia şi înlănţuirea evenimentelor reprezintă o premieră. Da, în faza copilăriei şi adolescenţei s-a exersat în ipostaza de receptor, pasivitatea şi muţenia din traiul zilnic erau factori de travestire, graţie cărora putea asigura umplerea vaselor memoriei cu roadele moştenite. Era o premisă de neocolit, fără de care nu-şi putea lua apoi zborul cu propriile mijloace. A auzit pe prispă poveştile, legendele, snoavele care l-au impresionat. A strîns un uriaş stoc de mărturii, peisajele i s-au imprimat pe retină, a învăţat sîrguincios să întrebuinţeze filtrul barzilor populari şi al premergătorilor literari culţi. Ulterior s-a desprins din matcă şi ca să atingă condiţia de disponibilitate, imperios necesară, s-a forţat să uite ce a asimilat, altfel n-ar fi putut defrişa un drum al lui.

Ambiţia care l-a însufleţit a culminat într-o provocare: nu admitea să rămînă un rapsod modest, încorsetat într-o formulă previzibilă, pe o filieră dată. Ţintea mai sus, să fie un explorator în regiuni neumblate pînă la el, un făuritor de cosmos. Unii exegeţi au riscat paralela cu Faulkner. Provincia de Sud-Est a fost comparată cu Yokapatawpha, situarea obligă şi onorează. Ea e justificată de anvergura şi consistenţa întregului. La această altitudine aerul se rarefiază, miza depăşeşte cu mult calculele curente. Spre ce rîvnea? Să ia în posesie un segment întins, proprietatea sa exclusivă, populînd-o cu o colectivitate, să întemeieze o geografie şi o istorie de la temelii, închipuind jaloanele ridicării unei civilizaţii neştiute înainte. Dacă izbutea se putea socoti un scriitor al totalităţii. În ritmuri diferite, ba repezi, violente, ba încete, răbdătoare a zugrăvit geneza unui conglomerat uman, întocmind cronica dislocărilor şi a sedimentărilor, recompunînd încrengătura nemaipomenit de încîlcită a firelor. El s-a ghidat după o cronologie conformă cu o logică a dezvoltării, dar a restituit-o fragmentar, răsturnat uneori, în anarhia aparentă a acumulărilor, revenind însă la intervale la liniile fosforescente, fără a pierde legăturile de subsol, folosind reflectorul pentru a dezveli ici o protuberanţă, dincolo un relief în penumbră, contrapunînd unghiurile de observaţie în dependenţă cu firea, nivelul de înţelegere, dispoziţia de moment caracteristice unui personaj. Din ce a colectat, Bănulescu a realizat pe ecranul minţii sale, o saga valahă, o comedie umană pe meleagurile natale. În spirit balzacian, peste istoria mare, prezentă în fundal, cunoscută din manualele de şcoală, a suprapus o relatare palpitantă, tulburător de originală ce îi aparţine şi prin care locuitorii din Metopolis şi Dicomesia, vlăstare ale reveriilor sale, au îmbogăţit contururile demografice ale planetei.

Trînta cu îngerul

CEEA ce sare poate în ochi mai întîi în scrierile lui Ştefan Bănulescu este invazia fabulosului. Surprinde într-o construcţie narativă contemporană care tinde spre exactitate şi spre racordarea la modern - ospitalitatea acordată unui miraj al umbrelor, al visării, al dispunerilor fantomatice. Nu este însă o inadvertenţă, nici un anacronism. Celor care au considerat hibridă simbioza dintre fantastic şi real în eposul actual li s-a replicat cu exemplul lui Gabriel Garcia Marquez. E îndreptăţită asocierea căci există o înrudire cu o scriere inspirată de un tip de societate, în genul celei sud-americane, unde înclinaţia spre mit nu e reprimată şi arhaicul coabitează cu bastioanele progresului civilizatoric. Ceea ce nu excludé o deosebire izbitoare în emisfera creaţiei între cei doi prozatori, ce derivă dintr-o diferită deschidere către istorie şi tradiţie, dar şi din psihologii literare neomogene. Nu s-a urmărit îndeajuns, analizîndu-se natura elementului magic în proza lui Bănulescu, translaţia în procedeele de caracterizare de la *Iarna bărbaţilor* la *Cartea Milionarului*. În primele povestiri aportul masiv al supranaturalului determină tonul evocării. Dacă logica de toate zilele e spartă prin irupţia fantasmei, nimeni nu tresare uluit, misterul e aşteptat şi absorbit ca o necesitate. E firesc ca naraţiunea să cultive vagul, sugestia, nedefinitul, în alţi parametri n-ar putea să includă în cotidian particula miraculosului. Ivirea ei e prevestită de o anume solemnitate în inflexiunea glasului, din care e eludată îndoiala sau ironia.

Detaliile concrete oferite sînt minime, descripţia cadrului şi în special a stărilor de spirit e efectuată laconic, cu o zgîrcenie a explicaţiilor. Ni se transmite, bunăoară, vestea că o femeie locuieşte în scorbura unei sălcii. Ca să fie primit în audienţă, vizitatorul bate zgomotos în lemnul copacului. Percepţia unor voci în întuneric nu trezeşte consternare, chiar dacă nu se observă un emitent. La dramatismul sobru concură peisajul preparat pentru revelaţie. "Era peste tot alb şi linişte. Albul şi liniştea erau atît de dense, de pline, de groase, de îngheţate, încît crivăţul se auzea răbufnind, chinuit, undeva în afara lumii «- Dă-mi toporul!». Cuvintele astea sunară slab, tot de undeva din afară de alb şi de linişte - şi Fenia recunoscu în aceste cuvinte ceva din vocea lui Condrat: «Se prea poate să fie nişte cuvinte ale lui, pierdute pe aici din anii trecuţi». Condrat vorbea rar cu ea şi cu toţi, «cine ştie pe unde-şi ascunsese el cuvintele astea, şi acuma au ieşit din ascunziş şi rătăcesc fără nimeni şi caută vremea cînd trăia lumea...». Nu pot să moară cuvintele, se chinuiesc!». Feniei îi fu milă de vorbele lui Condrat şi vru să le scape de chin, să nu mai rătăcească pe unde a fost lumea şi să le aducă dincoace la ea, la cei morţi" *(Mistreţii erau blînzi)*.

Fie în stare de trezie, fie în visare, oamenii nu se miră că sînt împresuraţi de bizarerii. În logica înţelegerii lor aceste perforări ale realului sînt o particularitate a dăinuirii pe pămînt. Nu numai frazele suspendate în văzduh persistă după sucombarea personajului numit Condrat, dar şi ţambalul lăutarului cîntă dintr-odată singur în grîu şi în iarba verde, deşi stăpînul lui nu mai e demult printre cei vii. Priveliştile, reduse la cîteva linii în *Iarna bărbaţilor*, emană ceva halucinant ca şi cum s-ar semnala pogorîrea mirajului: "Pe fluviul îngheţat, zăpada fusese spulberată de crivăţ. Albia rămăsese lucie între malurile înalte de lut galben. Viscolul încetase. Păsările stăteau înfipte într-un picior, risipite pe gheaţa Dunării, cu ciocurile ascunse sub aripi". Tot astfel: "Ca-

COMĂ

lui Miron mergea cu gîtul întins înainte prin
bă și își ștergea dinții cu rouă. În față înce-
a să crească o dungă galbenă. Porumbul sau
arele." Nu e doar o iluzie optică, fruntariile
spar, cerul se împreunează cu pămîntul. Spre
risipi spaimele și a instaura certitudinea,
menii crescuți în magia basmului din vîrste
gede invocă puterile oculte, le imploră bu-
voința prin vraji și superstiții. Fetele se adu-
noaptea într-o odaie, în ajunul Anului Nou,
pună orz pe vatră. Trag perdelele, sting
npa și incită cărbunii aprinși pe vatră. Stau în
cioare, la lumina jarului, în cămăși albe pînă
pămînt, închise la gît și fără nici o podoabă,
aruncă orz pe vatră, să vadă încotro or să sară
abele în toate părțile. "...fetele cu basmele
lbene în mînă au început să cînte, cum am
ntat și eu, cîntecul de cămașă albă. Cîntec de
erețe, care nu se învață. Crește pe neștiute.
u-l zic lăutarii, că nu-i pentru ulița". În altă
prejurare, inocența e un efect al contopirii cu
tura: "Iarba ne ajunge la umeri. S-a umplut
mîntul de prepelițe. Roua ține pînă spre
niază. Cînd s-o face ziuă, dacă ți-e cald, intri
iarbă să te scalzi. Așa fac fetele lui Arșunel,
g dimineața din așternut, aleargă pe cîmp și
ră unde e iarba mai mare. Le zboară pre-
lițele pe la subțiori și le cîntă prigoriile cu
șă roșie pe la ascuțișurile pieptului.

În *Dropia* (nuvelă excepțională din perioa-
startului literar) faciesul nu se distinge, se
d glasurile și multă vreme nu ni se spune
ne anume vorbește, nu contează individuali-
ea întîmplării cît tipicitatea, repetabilitatea
Chiar ratarea pe care o recunosc vînătorii,
ci pasărea din titlu nu prea poate fi prinsă,
buie pîndită cu răbdare și pricepere, iar
ipția ei deloc comună indică indirect și natu-
de tatonare a tehnicii narative.

De la *Iarna bărbaților* la *Cartea Milionaru-*
i se petrece, așadar, o deplasare de accent în
ordarea fantasticului. Dacă în cele dintîi
vestiri tensiunea se obținea prin insinuarea
nosferei de vag și incertitudine, realul fiind
bordonat magicului, acum scriitorul cedează
fietatea consemnării exacte, cu veleitatea să
întîi de toate verosimil. Permeabilitatea la
ementul miraculos n-a pierit, dar ea a cucerit
altă semnificație. Vizorul se ațintește ca de
icei asupra faptului exotic și frapant. De data
ta, după înregistrarea lui urmează demon-
rea, explicîndu-i-se proveniența și mecanis-
ul de funcționare. Pe această cale spectacolul
nirii din neant, minune a materiei, pe care se
ontează în continuare, este făcut transparent,
lumineză toate ungherele, odinioară pă-
nse de taină. Prin anihilarea piclei nu scade
cordarea, ea se menține utilizîndu-se o altă
etodă de captare a interesului. În loc de cere-
onialul revelației, cîștigă pondere amănuntul
ecis, despuiat de aura misterului. Nu numai
t. Sensul e relativizat prin diluarea ironică,
riitorul se detașează de obiectul patimei,
închizînd ochii în fața slăbiciunilor și a
ecurilor, în fața deșertăciunii vanităților.

Criteriul e acum plauzibilitatea.

Ca și în alte scrieri moderne de calibru simi-
, fantasticul e tratat ca o parcelă a realului,
pus așijderi observației meticuloase. Con-
rm manierei consacrate în *Iarna bărbaților*,
age senzaționalul peripețiilor. Uimește, de
ldă, declanșarea dansului butoaielor de
înduri. Apropiindu-se obiectivul, se observă
ele sînt antrenate într-o horă drăcească,
inuite parcă de mîini nevăzute. Treptat, după
nsumarea surprizei, e lămurită enigma: bă-
nele, foste neveste din harem ale turcului
isal, au întors niște putine cu gura în jos, s-
ascuns sub ele; apoi ca să se răzbune au
ltat scuturile lor, fugind roată prin curțile
ale, în jurul caselor, bătînd ritmic cu tălpile
pămînt. Prin lentila măritoare, e vizibilă și
za de ridicol implicată. Se pot zări butoaiele
picioare, cu degete uscate și unghiile crăi-
te, coșmarul se scufundă în derizoriu și ze-
mea. În altă scenă, croitorul Polider face o
monstrație în aer liber, își expune meșteșu-
l: postîndu-se cu fața la răsărit spre pădurea
plopi, înfige un țăruș după un pas și jumă-
e în solul tare, se răsucește pe călcîie, după
eea sare, cu obrajii galbeni strălucind în
apte. Ia o foarfecă uriașă ca să taie stofa pe

mărimea fișiei de pămînt măsurate, confecționînd pantaloni în serie, potrivindu-i ulterior pentru fiecare client. Prin descompunerea gesturilor s-a modificat atmosfera narativă, în loc de fiorul existențial din *Iarna bărbaților* un umor blînd și înțelept dă savoare episoadelor năstrușnice.

Răbdare față de amănunt

SEMNUL marii arte rezidă în avansarea înceată, milimetrică, pe spații largi, cu inversiuni și reculuri, cu distribuiri antitetice pînă la finalul care încoronează zbaterea. O substituie de sensuri se remarcă și în alegerea protagoniștilor, încărcați cu alte atribuții acum în configurația epică. Renunțînd la avara notație, care favoriza ambiguitatea, scriitorul se oprește pe îndelete, notînd fiecare grimasă a feței, modulațiile sunetelor, derularea mișcărilor. Cum am spus, nu lipsește imaginea schițată din cîteva linii care se ridică spre simbol, frecventă în *Iarna bărbaților:* un om înaintează pe șoseaua pustie, dînd de-a dura o roată de căruță. Se aude huruitul, insul aleargă bezmetic în stînga și în dreapta ca să nu fugă de lîngă el obiectul pe care îl împinge neobosit. Se reține faptul că arătarea neobișnuită nu frapează totuși pe nimeni. E întîmpinat fără o reacție de surpriză, ne-am obișnuit cu asta de la lectura celor dintîi povestiri. Acolo găzduirea senzaționalului era o normalitate în traiul diurn, ceva firesc, acceptat, nepus la îndoială.

În *Cartea Milionarului* însă momentele nu sînt reduse la un desen difuz, de vrajă și indecizie, se mai adaugă anexe, altădată neluate în seamă. Spre a fi introdus în lume mai selectă a tîrgului, omul cu roata e îmbrăcat într-o uniformă veche militară: "Înalt, osos, palid, cu părul lui blond lins și pieptănat cu cărare, ținîndu-și degetul mare de la mîna dreaptă spînzurat a uitare într-o butonieră de la pieptul tunicii, învăluind cu privirea pierdută a ochilor săi albastru spălăciți întreaga încăpere a bodegii, a schițat un salut obosit, care părea însă magistral, către toată adunarea aflată acolo". Aici, cum se vede, detaliul minuțios e o componentă a descripției deoarece intră în corespondență cu decorul, cu fizionomiile, cu acțiunea. În noul context, prozatorul are răbdare, nu jertfește nici o nuanță, preferă să multiplice decît să condenseze. Oboseala generalului Marosin e dedusă din portret. Eminență cenușie în intrigile orașului, judecător placid al avînturilor și rostogolirilor, acesta scrutează permanent panorama. Bătrîn, epuizat după un trecut aventuros, doarme adesea în picioare somnul de campanie. "Părul de un alb cenușiu i se rărise, fruntea, adîncită prea larg, îl arăta pleșuv. Nasul acvilin, altădată cu o arcuire vie și mobilă, se apropiase prea mult de gură, buzele i se subțiaseră și își pierduseră culoarea. Iar bărbia slăbită i se ascuțise în sus, trădînd o asimetrie nevăzută altcîndva, descoperind o strînsoare a feței și înclinare a capului spre umărul drept". E evident că o astfel de creionare, avidă să îmbrățișeze cele mai minuscule diferențieri, revendică un tip aparte de subiect și de conflict epic.

Trecut prin școala romanului modern, Bănulescu intersectează unghiurile de relatare, alternînd straturile ce se îmbină cu cele ce se resping într-un caleidoscop fascinant. În prim plan sînt caracterele profilate fără intermediar, care hotărăsc amploarea și cadența evocării (Generalul Marosin, Milionarul). De altele, cu o influență mai obscură în înlănțuirea întîmplărilor, cititorul află indirect, prin răsfrîngeri, prin declarațiile unor martori sau reproduceri în oglinzi tremurate (Filip Umilitul, tînărul Havaet). Clasificările nu sînt la unison, se contrazic pe parcurs, sînt eliminate ipoteze naive, unilaterale sau restrictive, e distilat treptat aburul de legendă și de extraordinar. Prin acribie de benedictin, nesperiat de încîlceală și fărîmițare, prin lipsă de grabă în acumulări, Bănulescu veghează asupra întinsei priveliști, cu un rafinament superior în știința compoziției. Aceasta este de altminteri proba de examen pentru cei care au vanitatea să zidească o cosmogonie.

Îndrumați de autor, desprindem cîte ceva din secretele de fabricație. Ceea ce ne împărtășește scriitorul nu e o deconspirare, o indiscreție într-o clipă de neatenție. Dimpotrivă, prozatorul vrea să ajute, oferă un cifru de interpretare pentru a înlesni orientarea în desișul narativ. Ni se recomandă să nu subestimăm tîlcul care e conținut în aserțiuni risipite aparent la voia hazardului. Astfel cineva se referă la "o lume a lunecușurilor de spirit și de caracter unde artificiul e mai prețios și mai gustat decît realitatea". Este destăinuită elocvent prețuirea acordată formei, cu o reverență în fața mentalității vetust bizantine, care s-a întipărit în purtări, în convențiile retorice, în ritualul spovedaniei. Într-un alt pasaj se demarcă formula de confesiune: "aceleași povești spuse mereu altfel". Accentul e pus, deci, mai degrabă pe felul, de consemnare și nu pe substanță. Naratorului îi declară un vizitator: "Nu voi rîde, deci, de poveștile tale, știu că scrii povești, chiar dacă ai zice că te repeți și le spui sub altă formă." Un îndrăgostit de inefabil, cum îl caracterizează autorul într-o scurtă istorioară, exclamă: "mă uimesc poveștile *inventate* care cred că cer enorm de multă muncă și cît respect am pentru aceia care posedă un asemenea dar, atît de puțin întîlnit în lume". Un specialist în definiții e Filip Umilitul, personaj superb, compus din combinarea ecourilor pe care le stîrnește în alți receptori. Savant în bizantinologie, el comprimă într-o frază complicate moduri de narare: "fantastica pricepere rafinată de a găsi oul de sub cuvînt și de-al da altora să-l clocească." Revine în aprecieri rutina cronicarului de moravuri care posedă dibăcia de a dezvălui, dar și de a tăinui mersul lucrurilor. Observînd fervoarea în investigații la cei care speră să descopere marmură roșie, izvor posibil de bogăție, povestitorul declară că e avizat cum s-ar cuveni transmisă știrea: "dacă vor apare semnele să învețe și să știe și de aci încolo să le ascundă mai bine în așa fel ca alți ochi să nu le vadă și să-i depărteze cît mai mult de ele. Acesta ar fi secretul Milionarului."

Totul se învîrte în jurul acestui personaj străveziu și totodată disimulat, alter ego al autorului, cel ce se devotează pentru a eterniza tribulațiile urbei, strîngînd cu zel documente. El s-a angajat să restaureze o frescă a locurilor și în acest scop ascultă ce au de comunicat localnicii și străinii, conspectează fișe de bibliotecă și de arhivă și pentru a restabili veracitatea datelor, le raportează la o concepție mai generală la care el a ajuns cercetînd particularitățile unui perimetru la interferența imperiilor, Provincia de Sud-Est. Între prozator și emisarul său, pe rînd limbut sau ferecat cu sigilii, relația e complexă, ambivalentă și pe acest balans se sprijină arhitectura din *Cartea Milionarului*. Am extras din bogata exegeză o pătrunzătoare ipoteză de clasificare într-un studiu închinat de G. Dimisianu prozei lui Bănulescu.

Psihologii de grup, rădăcini și ramificații

ÎN DEZLEGAREA rebusurilor locale, Milionarul a cîștigat îndeminare, i se recunoaște competența și instinctul infailibil. Un comesean îl măgulește iscusit: "îl faci pe om să-și deschidă sufletul cînd apari, deși nu schițezi pentru asta nici măcar un gest mut că te-ar interesa să-i afli sufletul. Pleci și-i spui sau nu-i spui <iați-l!>, și deși sufletul lui îi rămîne, copia cea mai bună și, de mirare, mai autentică decît oiriginalul o iei cu tine. O asemenea drăcie n-am mai întîlnit...". Atît el cît și Generalul Marosin, agenți ai scriitorului cu însărcinări de seamă, aspiră spre sinteză. Ei nu se mulțumesc cu departajarea indivizilor, scotocesc mai profund, au ambiția să prefigureze mentalități de grup, cu determinările lor de durată. Într-o seară rezervată marilor revelații Generalul Marosin expune teoria celor trei orașe unde se consumă vîltoarea de patimi. Albiile săpate în timp nu îngăduie locuitorilor să se distanțeze de schema genetică. În acest tabel, Mavrocordații sînt mai inconstanți, oportuniști, interesați, gata să trădeze din cauza celulei lor slăbite de istorie. În schimb, Dicomesienii au o gestație mai greoaie, prelungită, sînt retractili, se feresc de alianțe care se pot prăbuși în vasalitate, își păzesc îndărătnic simburele distinctiv. Dacă pot fi nemiloși, brutali, grosolani, ei nu sînt ucigași, nu renegă cuvîntul dat, te poți baza pe ei; la interstiții produc oameni prodigioși, care îi reabilitează pentru monotonie și nivelare. Mai ciudați sînt metopolisienii, de nedescifrat pînă la urmă, nu li se ghicesc intențiile, se fortifică printr-o opacitate derutantă. Cu aceste trăsături nu sînt dizolvate în elemente pure, neamestecate, din retortă, tocmai încrucișările, mixtură de înrîuriri pune la încercare discernămîntul cronicarilor. Ca indicatoare în caz de rătăcire servesc maximele pline de miez ale Topometristului.

Cu toate că nu poate fi contestată simpatia cu care sînt zugrăvite faptele, deviza adevărului, oricît de dureros, are prioritate, e mai presus de orice partizanat. Defectele sînt admonestate, tonul e uneori de blajină ironie, alteori malițios sau chiar sarcastic. De la premisa că nimic nu va fi înfrumusețat din cauza unor impulsuri subiective pleacă Milionarul în complicata sa tentativă. Lucid, Generalul Marosin îi mărturisește: "știu că iubești adevărul, dar nu-ți displac nici fețele lui ascunse ca și acelea alunecoase. Știu că vei fi nemilos cu lipsa lor de lumină, cu felul lor barbar de a-și trata familiile și femeile, cu felul lor înapoiat de a trăi, cu înclinația lor spre regresiune."

Dacă și istoria reală poate fi dedusă din cea percepută prin ceața proiecției, care e contribuția autorului, nu se idealizează în reconstituire circumstanțele în favoarea unei etnii, apreciate superioare. În opoziție cu chipul în care s-a vorbit despre trecutul național în ultimele decenii în școli, în studii de specialitate și, vai, în multe romane, Ștefan Bănulescu e imun în fața prejudecăților, lui îi repugnă emfaza, partinirea și refuză rescrierea tendențioasă. Faptul că în Provincia de Sud-Est s-au aciuit numeroase neamuri, dînd la iveală un tablou multicolor, polivalent, e judecat ca o binefacere. Nu numai în amintirile nostalgice ale copilăriei irump scene ale migrațiilor care au tulburat fantezia, dar și în prezent e înfățișată varietatea obiceiurilor și credințelor, egale în drepturi și în doleanțe, o sursă de fertilitate. La răspîntia dintre Orient și Occident s-a înfiripat un model de conviețuire, un Turn Babel cuceritor: "Să plecăm așa de repede din Metopolis însemna pentru mine o pierdere mare, socoteam panairul cel mai mare dinaintea nunții mele. N-aveam să mai văd saltimbancii tîrgului clătinîndu-se pe prăjini înalte și aruncîndu-și vorbe de ocară unii altora acolo sus deasupra turlei bisericii. Și nici să aud muzicele turcești, grecești, valahe și armenești; nici să văd albanezii mîncători de flăcări și de cuțite; negustorii de panglici, de podoabe muscălești și stambulești, cămilele arapilor, catîrii marchidanilor cu samare de piei de tigru, de catifele și mătăsuri aduse de pe drumurile Chinei prin porțile Samarkandului și Harcovului...".

S. Damian

(Continuare în pag 18)

RESTITUIRI

Un dascăl uitat: GIAN

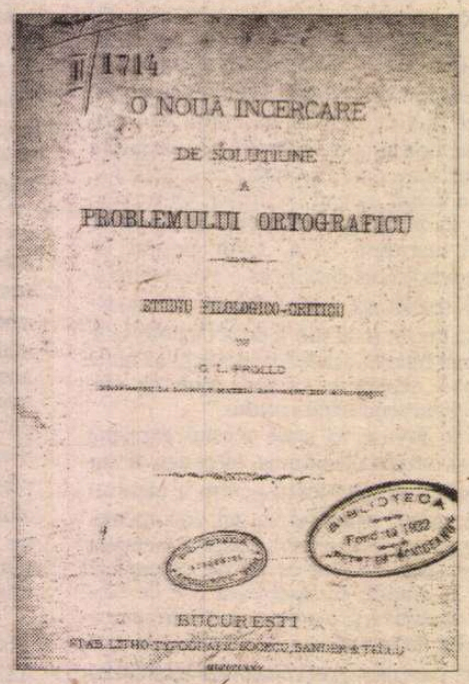
ÎNTR-O istorie a culturii românești care ar încerca să pună în lumină contribuția cărturarilor străini la nașterea și dezvoltarea instituțiilor noastre de cultură, precum și soluțiile oferite de aceștia la rezolvarea unor probleme ivite în cadrul procesului de evoluție rapidă a tuturor structurilor societății, caracteristică celei de-a doua jumătăți a secolului trecut, Gian Luigi Frollo ar merita fără îndoială o pagină, nu numai de aducere aminte, ci și de analiză și apreciere a activității sale de lingvist și de slujitor al învățămîntului românesc.

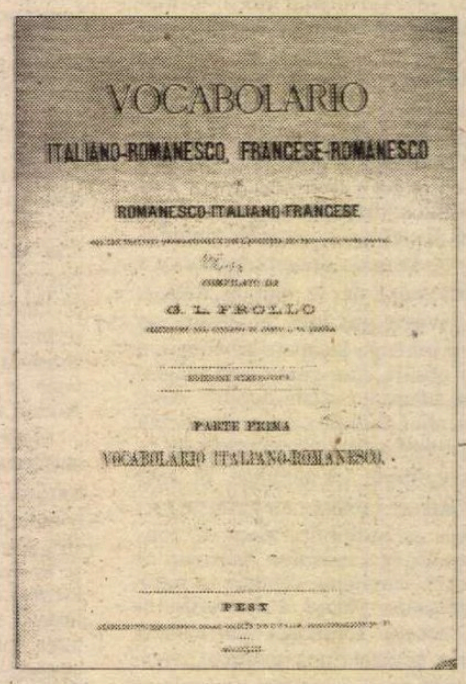
Născut la Veneția în 1832, G.L.Frollo a urmat cursurile gimnaziale și pe cele liceale în cadrul Școlii Normale din orașul de pe lagună, iar în 1849 s-a înscris la Facultatea de Științe Matematice a Universității din Padova, de la care a trecut peste numai un an la Facultatea de Drept. În 1854 absolvă studiile universitare, dar dificultățile de ordin material, agravate în urma morții tatălui, îl împiedică să susțină teza de doctorat cu care se finalizau oficial studiile de jurisprudență, astfel încît se mulțumește numai cu examenul de licență, susținut în februarie 1856. La fel ca numeroși alți tineri italieni împinși de considerente de natură economică sau politică, decide să-și creeze o situație undeva în răsăritul Europei și, cum Veneția oferea din acest punct de vedere nenumărate posibilități de contact, la 11 iunie 1856 sosea la Brăila, în calitate de preceptor al copiilor prosperului negustor grec Domenico Zerman, care îi oferea, pe lîngă casă și masă, un salariu de 800 florini austrieci vechi. Fără îndoială că foarte tînărul, pe atunci, preceptor nu bănuia dimensiunea cotiturii petrecute în existența lui, dar conștientiza faptul că o adaptare rapidă la noile circumstanțe nu-i putea fi decît favorabilă, motiv pentru care se dedică, ajutat și de un înnăscut simț lingvistic, studiului limbii române, fără a neglija însă și cunoașterea altor aspecte ale devenirii istorice a culturii și civilizației românești. Climatul cosmopolit al urbei dunărene, adevărată poartă deschisă spre Europa și spre Orient, îl determină să se aplece și asupra studiului altor limbi de circulație, astfel încît, în momentele de răgaz de după lecțiile de italiană, franceză și germană susținute ca profesor particular nu numai în casa Zerman, ci și în alte familii din oraș (printre alții, l-a avut elev pe viitorul poet și istoric literar Arturo Graf[1]), își adîncește pregătirea filologică și inițiază o serie de ambițioase proiecte, din care și realizează cea mai mare parte în anii petrecuți la Brăila. În 1863, odată cu înființarea Gimnaziului Real din localitate, ocupă prin concurs catedra de limbă italiană, pe care o va menține pînă în 1869, cînd se mută la Liceul «Matei Basarab» din București, tot ca profesor de italiană.

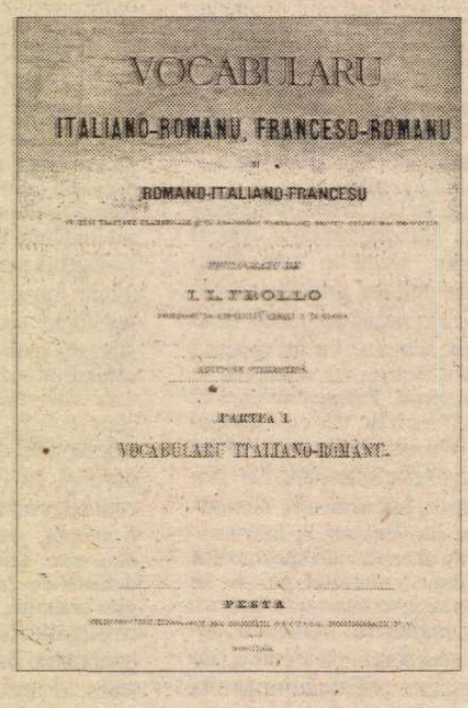
Necesitatea stringentă a unor instrumente de lucru în activitatea didactică îl determină pe G.L. Frollo să se dedice realizării acestora și astfel tipărește, cu largul sprijin material al Municipalității din Brăila, la scurt timp una după cealaltă, primele sale lucrări: *Lecțiuni de Limba și Literatura Italiană* (Brăila, 1868), *Vocabular italiano-român, francezo-român și româno-italiano-francez,* (Pesta, 1868-1869) și *Limba română și dialectele italiene* (Brăila, 1869).

Transferarea la București reprezintă începutul unei noi etape în viața și activitatea lui Frollo, etapă marcată în mod definitoriu de prietenia cu Hasdeu și Odobescu în primul rînd, dar și de relațiile cu alte personalități ale vieții culturale și literare. După ce tipărește, în 1871, studiul *Limba națională și limbile străine în școalele României,* Frollo începe să lucreze la un proiect mai vechi, *O nouă încercare de soluțiune a problemului ortografic,* lucrare ce va apărea mai întîi în *Columna lui Traian,* în 1874 și în primul număr din 1875, an în care va fi publicată și în volum. În aceeași revistă este prezent, în 1876-1877, cu o recenzie la studiul fostului său elev, Arturo Graf, *Della poesia popolare rumena* și cu un ciclu de articole purtînd titlul generic *Considerațiuni generale asupra literaturilor neolatine* care prefațează chemarea sa, în 1878, la Catedra de Istoria Literaturilor Neolatine de la Universitatea din București, prilej cu care va tipări și prelegerea inaugurală a cursului său, *Utilitatea studiilor neolatine în România.* În același an semnează, alături de Marc' Antonio Canini, F. Bruzzesi, dr. V. Morini și Enrico Croce, un manifest prin care se pronunță în favoarea colonizării italienilor în Dobrogea realipită României. Profesorul este tot mai solicitat de obligațiile didactice (pe lîngă catedra universitară predă italiana la Liceul «Sfîntul Sava» și la Școala Comercială, face parte din comisii de bacalaureat, de examene anuale, întocmește programe analitice), lucru care se reflectă negativ în evoluția stării sănătății sale. Deja în 1883 este nevoit să se deplaseze în Italia pentru a se trata de o boală de ochi care-i afectase aproape complet vederea ochiului stîng și, în ciuda restricțiilor impuse de medici, întreprinde cercetări în Arhivele Statului și în Biblioteca Marciană din Veneția, finalizate printr-un raport publicat în 1884 în *Analele Academiei Române*[2]). Este ultima apariție publicistică a profesorului Frollo care se retrage tot mai mult în singurătatea suferinței sale, traversînd în ultimii ani de viață o tot mai acută criză de misticism și stingîndu-se, cu aceeași discreție cu care a trecut prin viață, la 19 aprilie 1899.

O caracterizare exactă a activității desfășurate de Frollo în cîmpul literelor române îi datorăm lui Ioan Bogdan, care scria într-un articol comemorativ publicat în *Convorbiri literare* la scurtă vreme după dispariția colegului său: "Frollo a fost unul dintre acei modești pionieri ai științei, care lucrează în liniște și tăcere, care nu caută nici laudele mulțimii, nici onorurile oficiale. Mulțumit cu satisfacțiile ce le avea din ocupațiunile sale științifice și din îndeplinirea exactă a datoriilor sale, el n-a alergat niciodată după funcțiuni înalte. Activitatea și-a consacrat-o întreagă școalei și științei; în amîndouă el n-a trecut fără să lase urme."[3]) Școala și știința sînt deci cele două domenii pe care Frollo le-a marcat cu prezența sa de aproape o jumătate de veac în România, înnobilîndu-le prin dăruire și competență. În ceea ce privește școala, trebuie să remarcăm că G.L. Frollo nu s-a complăcut în postura de preceptor și profesor particular care, în condițiile concrete ale celei de-a doua jumătăți a secolului trecut, putea să-i ofere satisfacții de natură materială pe care învățămîntul de stat nu avea posibilitatea să i le dea, ci a încercat continuu să facă în așa fel încît de cunoștințele pe care el le putea transmite să se bucure cît mai mulți discipoli, indiferent de condiția lor socială. La scurtă vreme de la sosirea sa în România și de la instituționalziarea poziției sale în cadrul Gimnaziului Real din Brăila, Frollo a dat curs necesității de a oferi elevilor săi, și nu numai lor, un manual, concepînd și realizînd lucrarea *Lecțiuni de Limba și Literatura Italiană (Cursul I. Elemente de Gramatică: Lecturi și traducțiuni),* care pînă în 1895 a cunoscut nu mai puțin de patru ediții. Intențiile erau destul de ambițioase și autorul și-a dat seama de acest lucru, renunțînd la ideea unui manual de literatură și îmbunătățind în edițiile succesive partea de gramatică în direcția asigurării unui caracter practic, aplicativ predării limbii italiene în România. Gramatica lui Frollo lasă o frumoasă impresie de ordine și reprezintă, în raport cu încercările anterioare, un autentic pas înainte nu numai în prezentarea structurii limbii italiene, ci și a noțiunilor de gramatică în general. Probleme de conținut al învățămîntului românesc sînt luate în discuție de G.L. Frollo și în alte dintre lucrările sale, care nu răspundeau în primul rînd unor cerințe de ordin didactic; în acest sens sînt ilustrative opiniile sale referitoare la locul cuvenit limbii naționale în cadrul sistemului de învățămînt, expuse în studiile *Limba română și dialectele italiene* și *Limba națională și limbile străine în școalele României.* Ambele aceste studii, deși diferite ca finalitate, relevă un neajuns esențial al învățămîntului românesc din a doua jumătate a secolului trecut, și anume, absența limbii naționale din programele studiilor liceale și universitare, dublată de o prezență masivă și supărătoare a limbii franceze. În fața acestei stări de fapt, Frollo avansează o propunere de bun-simț: "studiul limbii române are să fie baza fundamentală pe care să se înalțe mărețul edificiu al instrucțiunii naționale", militînd pentru o corectare a spiritului de galomanie pe care îl consideră dăunător pentru cultura și civilizația română prin realizarea unui echilibru care, în opinia lui, ar fi putut fi atins prin conferirea unui loc mai însemnat în programele școlare limbii italiene și studiilor de lingvistică și literatură romanică. Argumentația lui se sprijină în primul studiu pe elemente de geografie lingvistică și de istorie a limbii (cu o bibliografie de specialitate adusă la zi), iar în al doilea pe date mult mai concrete, care demonstrează o foarte bună cunoaștere a structurilor învățămîntului românesc de stat și particular (număr de catedre, programe analitice, număr de ore etc.). Celelalte lucrări ale sale au un mult mai pronunțat caracter științific și demonstrează, pe lîngă acel înnăscut simț al limbii amintit mai sus, o solidă cultură lingvistică, constituită printr-o frecventare atentă a celor mai reprezentative nume ale științei lingvistice contemporane lui, dublată, pentru a folosi o formulă care-i aparține, de o "conștiincioasă ispitire a faptelor și a legilor pozitive". Prin *Limba română și dialectele italiene* Frollo încearcă să demonstreze importanța pe care o are pentru un cercetător al istoriei limbii române cunoașterea dialectelor limbii italiene, aducînd în sprijinul afirmațiilor sale un bogat material lingvistic, mai ales de natură lexicală. Realizat pe parcursul a zece ani, *Vocabularul italiano-român și româno-italiano-francez, cu trei tractate gramaticale și cu adăugarea numelor proprii celor mai importante* reprezintă o lucrare lexicografică ambițioasă și utilă pentru redactarea căreia autorul a consultat, după cum afirmă în prefața bilingvă (româno-italiană), toate dicționarele românești aflate în circulație la vremea respectivă. Dicționarul lui Frollo, proiectat a apărea în cel puțin zece fascicole, din care au văzut însă lumina tiparului numai primele patru (dicționarul italian-român, precedat de o succintă gramatică românească), a constituit fără îndoială un eveniment în peisajul lexicografiei românești a timpului, dar neînregimentarea autorului la nici una din școlile lingvistice contemporane lui a făcut ca apariția succesivă a fascicolelor dicționarului să nu se bucure din partea comentatorilor de atenția meritată. Vocabularul se deschide cu un compendiu de gramatică română redactat în italiană, ceea ce demonstrează intenția autorului de a oferi un util instrument de lucru nu doar publicului român, ci, mai ales, celui italian. La rîndul său, acest compendiu de gramatică, prima lucrare de acest gen adresată publicului străin, purtînd drept moto celebrele stihuri de început ale *Psaltirii* lui Dosoftei, este precedat de o scurtă prezentare istorică *(Della lingua romanesca in generale. Sua fisionomia ed attuali sue condizioni)* care demonstrează profunda comprehensiune a autorului față de limba și istoria patriei sale adoptive. Compendiul în sine reprezintă o încercare onestă de a oferi cititorului italian interesat principalele repere ale structurii morfologice a limbii române, concentrînd în 30 de pagini descrierea principalelor clase de flexiune, oferind modele de declinare și de conjugare și insistînd asupra excepțiilor. Mult mai interesante pentru cititorul de azi pot apărea considerațiile generale din partea introductivă, în care autorul realizează o pertinentă radiografie a stadiului în care se afla cercetarea lingvistică românească la 1865, identificînd trei vicii fundamentale ale acestei







LUIGI FROLLO

teia: insuficienta preocupare pentru culegerea materialului de limbă vie, maniera în care se face apel la limba latină (incluzînd şi o critică a şcolii latinizante) şi, mai cu seamă, galomania, abuzul de împrumuturi franţuzeşti, considerat principalul pericol la adresa individualităţii limbii române. În acest sens, Frollo nu ezită să afirme: "Dacă românii ar fi bătut ceva mai rar drumul spre Paris, poate că azi ar fi întrucîtva mai români; obiceiurile lor ar fi mai puţin decăzute şi literatura lor ar păstra un plus de originalitate."[4]. Dicţionarul italian-român cuprinde un număr de peste 42.000 cuvinte titlu, cărora li se adaugă aproximativ 1400 nume de persoane şi circa 1500 denumiri geografice, reprezentînd, fie şi numai prin dimensiuni, un moment important al lexicografiei româneşti. Concepţia care a stat la baza întocmirii lexiconului este una deosebit de modernă pentru acea perioadă, autorul selecţionînd cuvintele de largă circulaţie, oferind versiuni sinonimice şi insistînd asupra posibilelor construcţii idiomatice. Frollo a fost în general promotorul unui italienism temperat şi luminat, departe de exagerările predecesorilor şi contemporanilor săi (Heliade, Abbeatici, Spinazzola), dar dicţionarul, în parte şi datorită stadiului în care se afla vocabularul limbii române, păcătuieşte printr-o exagerare de această natură, reflectată adesea, chiar şi atunci cînd limba română poseda corespondentul termenilor italieni, într-o simplă autohtonizare a vocabulei italiene. De cele mai multe ori, prezenţa seriei sinonimice atenuează impresia de exagerare (*acuminato = ascuţitu, acuminatu; adornare =a adorna, a orna, a împodobi, a înfrumuseţa, a găti, a face onoare, a da lustru; ascesa = ascindere, suire, rîpă, suişu, urcuşu; astuto = astutu, astuţiosu, vicleanu, şiretu, sagace, iscusitu, dibaciu, isteţu, perspicace, ageru; congratulazione = gratulare, felicitare, gratulaţiune, heretisire, urare, uraţiune; crudele = crudelu, crudu, aspru, cumplitu; cucina = cuină, cucnie, cuhnie, bucătărie; debole = debilu, slabu, neputinciosu, nedestoinicu; finire = a fini, a isprăvi, a termina, a săvîrşi, a mîntui, a împlini, a îndeplini, a precurma, a înceta, a găti, a perfecţiona, a omorî; parentela = părinţie, rudenie, cumnăţie, consînginitate; sortilegio = sortilegiu, vrajă, farmec; sospendere = a suspinde, a spînzura, a atîrna, a ridica, a susţinea*), dar plasarea aproape consecventă a echivalentului italienizant pe primul loc poate fi considerată o tentativă de relatinizare a lexicului românesc prin intermediar italian.

Cea mai importantă lucrare a lui Frollo rămîne însă *O nouă încercare de soluţiune a problemului ortografic*, tipărită în volum în 1875, după ce unele capitole ale sale văzuseră lumina tiparului în *Columna lui Traian;* în spatele acestui titlu modest pot fi descoperite însă idei mult mai generale despre limbă, alături de o analiză pertinentă a problemelor lingvisticii româneşti. Prezentarea propriu-zisă a proiectului propriu de ortografie este precedată de o critică judicioasă a orientărilor lingvistice manifestate în cultura românească (în special a hiperlatinismului şi a purismului), fără a pierde prilejul unei pledoarii pentru studiul limbii italiene, în viziunea autorului auxiliar nepreţuit pentru înţelegerea originii latine a limbii române. De-a dreptul remarcabilă în capitolul al IV-lea, (*Cestiunea ortografică la români*), analiza lui Frollo, inserează exemplele unui relativism extrem către care ar putea conduce orientarea etimologică (cu exemple grăitoare: *nătărău,* care putea fi scris: *nătărău, nătărîu, netereu, netăreu, netărîu,* ajungînd ipotetic, în baza legilor analizei combinatorii, la un număr impresionant de variante sau *brînză,* cuvînt prezent în dicţionarul academiei sub formele: *brandia, brindia, brundia*). Concluzia autorului, de o limpezime uimitoare, impresionează şi prin stilul incisiv care trimite la criticele contemporanului Titu Maiorescu sau ale bunului prieten Hasdeu: "Voind a preface în filolog pe orice bragagiu sau pe orice băiat de cârciumă, care după sistemul fonetic tot ar putea să citească şi să scrie într-un mod tolerabil, sarsailismul nu izbuteşte decât a dezgusta sau a zăpăci poporul, şi ocazionează procrearea unor specimene de o monstruozitate nepomenită"[5]. Lucrarea, care propune cu îndrăzneală un sistem ortografic absolut fonetic (*fonetismul complet*), bazat pe solide argumente lingvistice şi psihologice, ar merita o analiză aparte întrucît tratează cu limpezime problemele raportului dintre expresia verbală şi imaginea ei grafică, anticipînd poziţia realistă adoptată oficial la 1902. Nu avem date despre circulaţia lucrării lui Frollo în epocă, în sensul că apariţia ei, ca şi cea a dicţionarului, a trecut aproape neobservată de presa timpului[6], dar prestigiul de care se bucura autorul, mai cu seamă în rîndul învăţămîntului preuniversitar, ne îndreptăţeşte să credem că ideile sale, care erau dealtfel împărtăşite de reprezentanţii orientării realiste, au contribuit la adoptarea criteriului fonetic în ortografia românească.

În sfîrşit, cercetările sale în arhivele veneţiene pun în lumină faptul că în urma acţiunilor de investigare a fondurilor acestora efectuate de Constantin Esarcu şi de superintendentul Arhivelor, Cecchetti, au rămas total sau parţial neexploatate numeroase zone de interes pentru istoria românilor, şi identifică şapte astfel de sectoare în care verificarea s-ar fi putut continua cu rezultate notabile.

Reprezentant al unui italianism luminat, menit să reprezinte o corecţie adusă galomaniei care constituia unul din riscurile culturii române din a doua jumătate a secolului trecut, Giovanni Luigi Frollo a dovedit prin scrierile sale, modeste uneori, dar totdeauna animate de cele mai bune intenţii, că aparţine mai degrabă spiritualităţii patriei sale adoptive decît celei de origine.

Dumitru Cârstocea

---

1) Pentru informaţii în ceea ce priveşte raporturile lui Frollo cu familia Graf şi, în special, cu viitorul poet, vezi D. Bodin, *Precizări referitoare la legăturile lui Arturo Graf cu românii,* în *Revista istorică română,* V-VI (1935-1936), no.1, pp. 191-218, cu o caracterizare făcută de Graf fostului său profesor. *Acele rude ale noastre (Stefano Palma şi Marchese Beccadelli) aduseseră de la Veneţia un tînăr preceptor, pe nume Luigi Frollo, care a ajuns, mai tîrziu, profesor la Universitatea din Bucureşti, şi a publicat, cam pe la 1867, un amplu dicţionar italian-român. Era un om de o largă şi profundă cultură literară şi juridică, cunoştea mai multe limbi, versifica foarte curat, desena, picta miniaturi. Numai că îi lipsea un pic arta de a se face ascultat. Timp de trei ani, fără a frecventa vreo altă şcoală l-am avut profesor în tovărăşia cîtorva veri, apoi, fără ei, timp de alţi patru ani... De la Luigi Frollo am învăţat puţină latină, franceză şi germană, puţină istorie şi geografie, să desenez şi să fac versuri.*

2) Vezi *Raport asupra cercetărilor făcute* în *Arhiva Statului* şi în *Biblioteca Marciană din Veneţia cu privire la istoria românilor,* în *Analele Academiei Române,* Seria II, Tomul VI, Bucureşti, 1884, pp. 7-29;

3) G.L. Frollo (*Notiţă biografică*), în *Convorbiri literare,* XXXIV (1900), fasc. I (15 ian. 1900), p. 78;

4) G.L. Frollo, *Vocabularu...,* Pesta, Stabilimentul Tipografic al Societăţii Deutsch, 1869, p. 15;

5) G.L. Frollo, *O nouă încercare de soluţiune a problemului ortografic,* Bucureşti, 1875, p. 231;

6) Lucrarea nu i-a scăpat lui Titu Maiorescu care, recunoscîndu-i meritele, dă un verdict de o asprime exagerată: *Cred că ar fi bine să facă cineva, poate Miron Pomp., o dare de seamă asupra cărţii lui Frollo «O nouă soluţiune a probl. ortogr.». cartea e lucrată cu conştiinţă şi merită o critică binevoitoare, deşi soluţiunea dată e nebună, ca din Golia. «Convorbiri» nu pot ignora asemenea publicaţii.* (scrisoare către Ştefan Vârgolici în I.E.Torouţiu, *Studii şi documente literare,* vol. V (1935), p. 4).

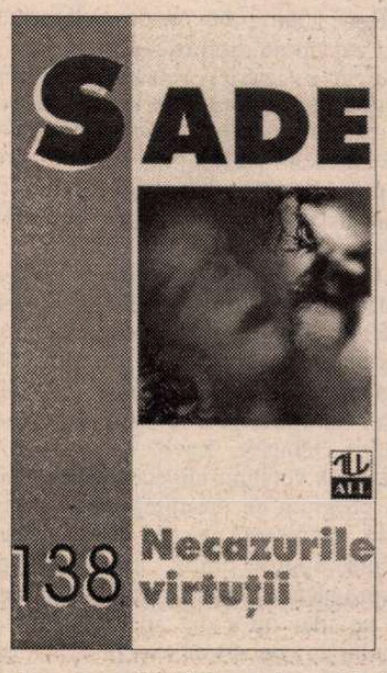
VITRINA

Editura Allfa

Thomas Hardy, *Micile ironii ale vieţii*, Traducere de Andrei Bantaş, Prefaţă şi schiţă biobibliografică de Dan-Silviu Boerescu, 316 p.

WESSEX TALES (1888) şi *Life's Little Ironies* (1894), incluse în volumul apărut la Editura Allfa, sînt povestiri care acoperă toată gama sarcasticului-înţelegător, ca şi romanele (frecvent ecranizate) care i-au asigurat lui Hardy celebritatea: *Primarul din Casterbridge* ori *Tess d'Uberville*. În toate există jocul cu convenţia socială (de epocă victoriană) şi cu tradiţia rurală ori provincială, împărţind lumea personajelor lui Hardy în două categorii care se ironizează reciproc: oameni care se supun convenţiei şi oameni care o calcă. Indiferent de opţiunea fiecăruia, de ironia vieţii nu scapă nici un personaj. Micile ironii - firesc, titlul e eufemistic, căci ironiile soartei sînt întotdeauna mai mari decît apar în ochiul public - ies la iveală mai ales în domeniul matrimonial şi al relaţiilor cu obştea, altfel spus cu ochiul-martor. Aici imaginaţia destinului în a ironiza omul e de o creativitate fără cusur: îndărătul convenţiei căsătoriei şi al „impecabilelor" tipare sociale, soarta îşi regizează un spectacol copios. Cel puţin aşa rezultă din scurtele episoade povestite de călătorii cu diligenţa: bătrînul domn, cărăuşul, tinichigiul, şindrilarul, negustoreasa ori ofiţerul stării civile. E de la sine înţeles că diligenţa este lumea (lor) redusă la scară şi că vocile nu sînt decît unul sau altul din tonurile unei atotştiutoare guri ale lumii.

Pe lîngă iconfortul creat de conştiinţa regulii sociale, Hardy a suportat şi incomodele reguli literare ale timpului său. Dovada o avem într-o notă adăugată la treizeci de ani după publicarea (în revistă) a primeia din *Povestirile din comitatul Wessex*. Povestea de dragoste a unui preot metodist cu gazda sa, o tînără văduvă cu prieteni contrabandişti, se încheia, convenţional, cu aşteptata căsătorie a celor doi. „În momentul cînd am scris această povestire - precizează Hardy în 1912 - încheierea ei prin căsătoria dintre Lizzy şi preot era un lucru aproape *de rigueur* pentru o revistă englezească. Dar în momentul de faţă (...) poate n-ar fi greşit să-i dăm finalul pe care l-ar fi preferat autorul (...). Lizzy nu s-a măritat cu preotul, ci - mult mai spre lauda ei, după părerea autorului, a rămas alături de Jim contrabandistul şi a emigrat împreună cu el (...) . Au murit amîndoi în satul Wisconsin din S.U.A. între 1850 şi 1860"(p.68). Thomas Hardy n-a avut curajul, la publicarea acestei poveşti numite *Tulburarea moralistului*, să calce regula literară. A fost mai fricos decît multe din personajele sale. Dar acestea sînt micile ironii ale relaţiei autor-personaj.



Sade, *Necazurile virtuţii*, traducere de Toma Stan, 136 p.

Dintre cele trei variante în care există povestea nenorocirilor virtuoasei Justine (sora mai mică a vicioasei Juliette), constat că editura Allfa a ales-o pe prima, *Les Infortune de la vertu*. E vorba aproape de o carte *ad usum Delphini*. Marchizul a scris-o în 1787, pe cînd se afla în închisoare, la Bastilia (cei 74 de ani ai vieţii lui Sade au fost haşuraţi cu 30 de ani de detenţie). Faţă de ediţiile următoare (*Justine ou Les malheurs de la vertu* şi *La nouvelle Justine ou Les malheurs de la vertu, suivie de l'histoire de Juliette, sa soeur*), prima este, de departe, cea mai puţin „sadică". Justine, orfana care alege calea virtuţii, dar e nevoită să asiste la ori să fie victima tuturor viciilor îşi povesteşte singură necazurile. Într-o povestire în care persoana I este persoana virtuţii conştient asumate, Sade era obligat să aleagă un limbaj decent, o eludare a scenelor violente şi o eschivă permanentă de la descrierea nudă. Discursul Justinei este dominat de teamă şi repulsie faţă de lucruri pe care abia dacă le sugerează: „...această infamie încă necunoscută mie pe care abia mi-o puteam imagina, am văzut-o consumîndu-se sub ochii mei, cu toate gesturile murdare, toate episoadele oribile pe care le putea produce depravarea cea mai statornică". Sau : „Scena (de sodomie n.m. Al.I.) a fost pe cît de lungă pe-atît de scandaloasă, şi timpul mi s-a părut cu atît mai lung cu cît nu îndrăzneam să mă mişc, de frică să nu fiu observată" (p.27). Deşi martorul inocent în rolul perversului obligat să mai şi povestească prin ce-a trecut putea fi speculat literar, Sade va renunţa în ediţia definitivă la persoana I, în favoarea povestirii la persoana a III-a, mult mai crude în detalii şi îmbogăţită cu numeroase episoade. Teoretic, publicul de azi este pregătit să citească orice operă „clasică", explicată (aparată) de critici literari, psihologi şi psihanalişti deopotrivă. Alegerea editurii Allfa arată că o anume prudenţă pare încă necesară.

Al. Ioanide

PLASTICĂ

Catalogul retrospectivei Ţuculescu

DATORITĂ recomandării de a comunica în scris inadvertenţele observate în textele ce însoţesc unele tablouri din expoziţie, m-am aplecat cu sîrg asupra catalogului. Nu intenţionez să depistez toate scăpările din cele 368 titluri, din care sunt expuse cca. 220. Mă voi referi doar la lucrările şi faptele ce îmi sunt cunoscute îndeaproape.

La nr. 239 figurează pe simeză compoziţia denumită "Războiul", cu menţiunea *col. particulară,* iar în catalog se afirmă că a figurat în două expoziţii din 1967(?!). Această lucrare este reprodusă în cartea mea*) (fig. 1) cu titlul dat de mine "Poarta" şi, în paranteză, "La mare", cu care a figurat în *Expoziţia din 1965* (colecţia Ligia Macovei). Tabloul aminteşte o troiţă cu streaşină sau o poartă şi a fost pictat în faţa porţii "Colectivei" de la Brăneşti, în *amiaza zilei de 17 iunie 1961. Aparţine MAMB* (colecţia Macovei).

La nr. 78 din lista lucrărilor semnalate din surse bibliografice figurează "Măgăruşi păscând". Este rezultatul intervenţiei lui Ţuculescu prin stilizare într-un peisaj cu două vaci ce-l schiţasem tot *la 17 iunie 1961* la Brăneşti. În *Expoziţia din 1965, a figurat* cu menţiunea "col. Min. Externe".

La nr. 238, compoziţia "Eternitate" figurează nedatată şi fără specificarea de a fi participat în *Expoziţia din 1965* (unde a figurat pe acelaşi panou cu "Măgăruşi păscând" şi "La mare"). Lucrarea a fost pictată în *iunie 1961* în atelierul meu.

La nr. 367 figurează marea compoziţie despre care Ţuculescu - bolnav - a spus: "Acesta va fi Testamentul meu plastic". În cartea mea am reprodus-o (pl. 27), însoţind-o cu un amplu comentariu (pp. 111-117). La pag. 83 este relatată spusa lui Ţuculescu că în timpul cînd eu pictam în Maramureş - *în partea a doua a lunii octombrie 1961* - el a pictat *"un tablou mare"* cu gîndul la mine.

Este uimitoare uşurinţa cu care se preia o *enormitate:* legenda că Ţuculescu a pictat acest tablou *în ianuarie 1962,* amînînd internarea în spital pentru a face un... testament!...

O imensă pînză cît tot peretele dormitorului, pe care a acoperit-o cu neobişnuită vigoare şi strălucire, cerînd şi un efort fizic greu de imaginat, urcînd cu piciorul pe pat pentru a pune o pată de culoare şi depărtîndu-se la cîţiva metri pentru a vedea efectul. Cu trupul scheletic măcinat de cumplite dureri, cu spectrul morţii în suflet putea fi preocupat de Patria iubită, urîndu-i un viitor luminos (vezi Comarnescu). Metoda de eternizare a inepţiei: *se ia* din Davidescu, care *a luat* din Comarnescu, care *a preluat* de la Scorobete o anecdotă de un gust îndoielnic, *recoltată* de la un suflet candid care, într-un moment de nefastă creativitate fabulatorie, a crezut că serveşte - la trei ani de la moarte - memoria marelui artist... Cu aceeaşi metodă de preluare distrată se perpetuează şi *legenda cavoului familiei Galaction unde zac osemintele lui Ţuculescu.*

Pe clapa copertei IV a cărţii mele, am reprodus lespedea cu un text de o elevată inspiraţie şi un imens "ochi sacru" şi profilul lui Ţuculescu, dăltuită de fiica lui (operă ce e ameninţată de degradare). O frumoasă piatră neagră, sculptată tot de Adina Ţuculescu (Sanda), marchează mormîntul Mariei. Alături de acest loc de veci, un careu similar îngrădeşte mormintele părinţilor şi al fratelui lui Ţuculescu.

În *Cronologie* lipsesc date despre activitatea de *savant* a lui Ţuculescu, pe care a împletit-o cu aceea de artist. Încă student, în 1933, publică o comunicare în "Bulletin biologique" (Paris). Cunosc doar cîteva contribuţii: o comunicare în "Annales des Sciences naturelles" (1961). În 1962 i se publică o descoperire de specii noi. Tot în 1962 (în "Annales de spéologie") apare comunicarea *Protozoares des eaux souterraines.*

Conform mărturiilor doctorului Sandu A. Sturdza**), Ţuculescu a fost salariatul Institutului Brâncovenesc cca. doi ani cînd studiază apele saline (Agigea, Tekirghiol). A continuat cercetările mulţumită *contractului cu Academia Română.* Va încheia lucrarea după un deceniu (1961, august), iar în 1965 va apărea în librării *monumentala lucrare* a doctorului Ion Ţuculescu *Biocenozele lacului Tekirghiol.*

O precizare: monogramul în triunghi a fost inventat de Ţuculescu pentru a semna - în ultimele săptămîni de viaţă - cca. 250-300 picturi, acţiune determinată de *Radu Bogdan* la cererea doamnei Ţuculescu.

Îmi exprim speranţa că acest valoros catalog, rodul efortului a 4 ani de muncă a iniţiatorilor expoziţiei, va servi substanţial la realizarea catalogului exhaustiv al operei lui Ţuculescu.

Eugenia Iftodi

---

*) Eugenia Iftodi - *În preajma lui Ţuculescu*, 1996.

**) Dr. Sandu A. Sturdza - *Ţuculescu văzut de un prieten*, 1987, articol Ed. Medicală.

MUZICĂ

Artişti francezi

RECENT publicul meloman a avut ocazia să asiste la o serie de concerte pe care întîmplarea le-a apropiat în timp, chiar dacă ele au provenit din intenţii şi organizări diferite, în care au apărut artişti sau programe de muzică franceză. În cele mai multe cazuri au fost implicate organismele care susţin consecvent şi girează cu prestigiul lor politica de propagare şi punerea în valoare a artei galice peste hotare. Astfel, s-au implicat, separat sau în conjuncţie, Serviciile culturale ale Ambasadei Franţei la Bucureşti, Institutul Francez, l'Association Française pour l'Action Artistique (AFFA), Délégation Générale de l'Alliance Française în România şi instituţiile noastre de concert. Gama repertorială, tipologia formaţiilor din sfera cameralului a fost largă, şi cum nu a rezultat dintr-un proiect preexistent, a avut spontaneitatea unei varietăţi necăutate, fruct al hazardului care le-a integrat firesc în viaţa muzicală.

Între toate, s-a remarcat prin originalitatea concepţiei seara dedicată de pianista Martine Joste lui Eric Satie "à voir et à entendre". Ea însăşi natură artistică non-conformistă, de o fină intelectualitate, disponibilă pentru experiment, a imaginat un portret complet al compozitorului: într-un one-woman-show Martine Joste îşi trăieşte ideile în faţa claviaturii, cîntînd muzica lui Satie cu o pianistică rafinată, pledînd cu pasiune pentru opera lui foarte specială, relevîndu-i premoniţiile (minimalism, pian preparat, muzică de film etc.), ilustrîndu-şi demersul cu texte şi desene ale compozitorului, cu un film de René Clair. E nevoie de mult farmec în acest tip de discurs, farmec care s-a adăugat măiestriei muzicale; Martine Joste a cucerit înainte de toate prin sensibilitatea cu care a reliefat singularitatea pieselor pentru pian de Satie, precum şi prin naturaleţea cu care a desfiinţat distanţa dintre compozitor, interpret şi ascultători.

Un acelaşi tip de abordare intelectuală, de căutare a ideilor din spatele notelor, a preconizat şi programul recitalului vocal al mezzo-sopranei Catherine Dagois, în întregime dedicat melodiilor compuse pe versuri de Verlaine-Fauré, Debussy, Ravel etc. (chiar şi cîte două versiuni ale aceluiaşi poem). Un program ce promitea mult, o discuţie interesantă despre arta liedului, despre raportul dintre cuvînt şi sunet, despre alcătuirea programelor construite pe idei mi-a dat speranţa că voi asculta un concert de excepţie. Dar din păcate, dacă la un instrument ca pianul, vioara etc., oricine poate cu stăruinţă să ajungă la rezultatea acceptabile cînd instrumentul este viu, şi "la purtător" cea mai acută inteligenţă, orice eforturi se dovedesc zadarnice dacă nu există nici cea mai mică urmă de "materie primă", adică voce. Chiar dacă interpreta s-a angrenat profund în operă, atunci cînd nu există putinţa de a transpune intenţia în sunetul corespunzător unei minime cerinţe muzicale, nu este nimic de spus. E trist, dar adevărat! Excelent, precis şi suplu în susţinerea cîntului, acompaniamentul pianistului Edgar Teufel.

Creaţia vocală franceză nu este aproape deloc prezentă în programele de concert ale cîntăreţilor noştri, poate din cauza dificultăţilor de emisie pe care le ridică pronunţia şi stilistica aparte. De aceea recitalul sopranei Georgeta Stoleriu care a rezervat întreaga primă parte a serii melodiilor lui Francis Poulenc a avut un interes deosebit. Eminamente franceze prin claritate, ironie, spirit, melodiile născute într-o simbioză strînsă cu poezia începutului de secol (Apollinaire, Cocteau, Mallarmé, Eluard ş.a.) au un limbaj sonor foarte suplu. Georgeta Stoleriu acompaniată de pianista Vedna Maier, a schiţat cu fineţe acest univers fragil. Într-o lume ideală însă rostirea textului ar fi fost mai clară lăsînd ascultătorului plăcerea de a se bucura şi de farmecul versurilor pe care Poulenc şi-a mulat muzica.

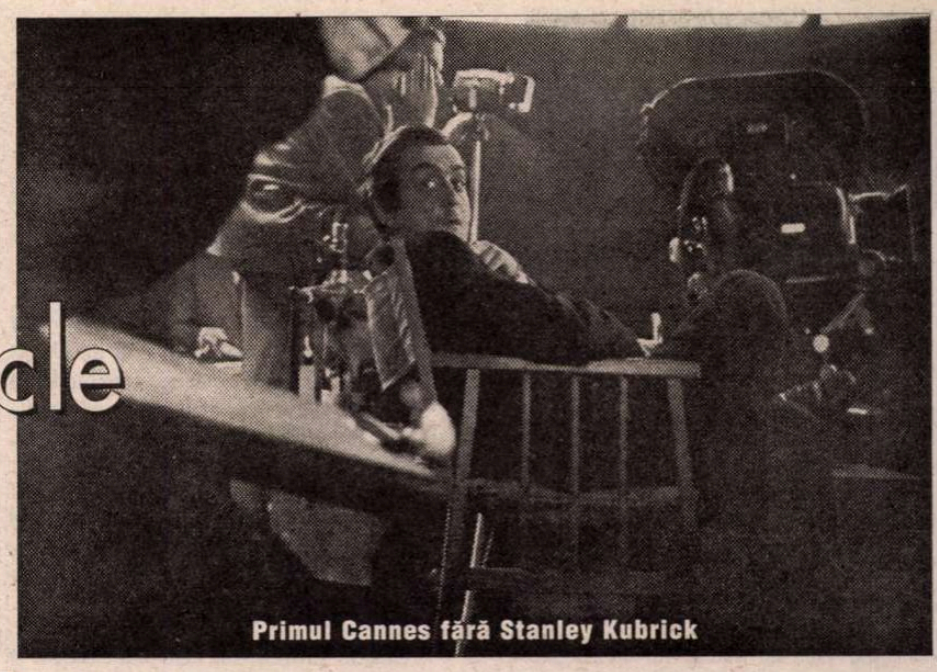
Cu Fauré, Debussy, Ravel ne-a încîntat formaţia "Musique oblique" de la Paris, ansamblu modulabil capabil a cuprinde aproape toate variantele camerale. Aici au venit cinci din cei şase membri permanenţi între care se numără, alături de colegele lor Elisabeth Glab, Aki Saulière şi Nathalie Juchors şi două foarte apreciate instrumentiste române Silvia Simionescu (violă) şi Diana Ligeti (violoncel). Tinere (media de vîrstă este 30 de ani) talentate, foarte bine omogenizate, capabile să se adapteze cu profesionalism exemplar la formule diverse (trio, cvartet cu pian şi cvartet de coarde) ele cîntă cu ştiinţa construcţiei, cu o subtilitate în nuanţe şi culori timbrale încălzită de un har al comunicării seducător.

Tot tineri, tot stăpîni pe instrumentele lor sunt şi componenţii trio-ului "Aulos" al Filarmonicii clujene: Dănuţ Mesaroş (oboi), Liviu Gocan (clarinet) şi Orlando Corăbianu (fagot). Ei au propus un program de "muzică franceză din secolul XX". Piese originale pentru o asemenea formaţie sunt greu de găsit în catalogul marilor compozitori şi de aceea dintre cei înscrişi pe afiş doar Jean Français este un nume de rezonanţă; celelalte muzici alese, datorate unor compozitori onești, se înscriu în linia şcolii franceze: eleganţa scriiturii şi legătura cu tradiţia printr-un neoclasicism rafinat. Buni cunoscători ai instrumentelor pentru care au scris, ei şi-au pus în act imaginaţia coloristică, inventivitatea. Fantezia şi muzicalitatea interpreţilor au pus în valoare estetica definită de Debussy prin formula "faire plaisir".

Format în şcoala pianistică franceză, pianistul de origine algeriană Désiré N'Kaoua a parcurs pînă azi o carieră internaţională demnă. Un recital întreg Chopin este un pariu, căci în pofida abordării foarte tehnice la modă astăzi spiritul acestor pagini nu se dezvăluie decît unei reflecţii îndelungi. N'Kaoua are o comprehensiune firească a duhului romantic şi viziunea sa nuanţată şi viguroasă în acelaşi timp este capabilă să surprindă forţa epică a Baladelor, sau imagistica neprevăzută a mazurcilor. Fără exagerări, cu echilibru şi măsură - este o definiţie a artei galice -, dar şi cu un climat interiorizat, identificat mereu cu arhitectura muzicii el a cîştigat pariu.

Elena Zottoviceanu

Cannes, fin de siècle


Primul Cannes fără Stanley Kubrick

MIERCURI seară (12 mai), ultimul Cannes al secolului va fi inaugurat de un film rusesc: *Bărbierul din Siberia,* de Nikita Mihalkov. Filmul de deschidere e, ca întotdeauna, în afara competiției. Mihalkov va fi scutit, deci, de iluzii și de dezamăgiri, iar filmul va beneficia de uriașul impact publicitar datorat Cannes-ului. Ultima prezență la Cannes, a lui Mihalkov, a fost acum cinci ani, cu *Soarele înșelător,* învins la puncte de *Pulp Fiction.*

Jeanne Moreau, de două ori președintă a juriului

Președintele Juriului, la această ediție (a 52-a), va fi cineastul canadian David Cronenberg (n. 1945), un excentric, cel puțin judecînd după filmul catastrofal (dar care și-a găsit, și el, admiratorii lui), *Crash,* prezentat acum cîțiva ani la Cannes.

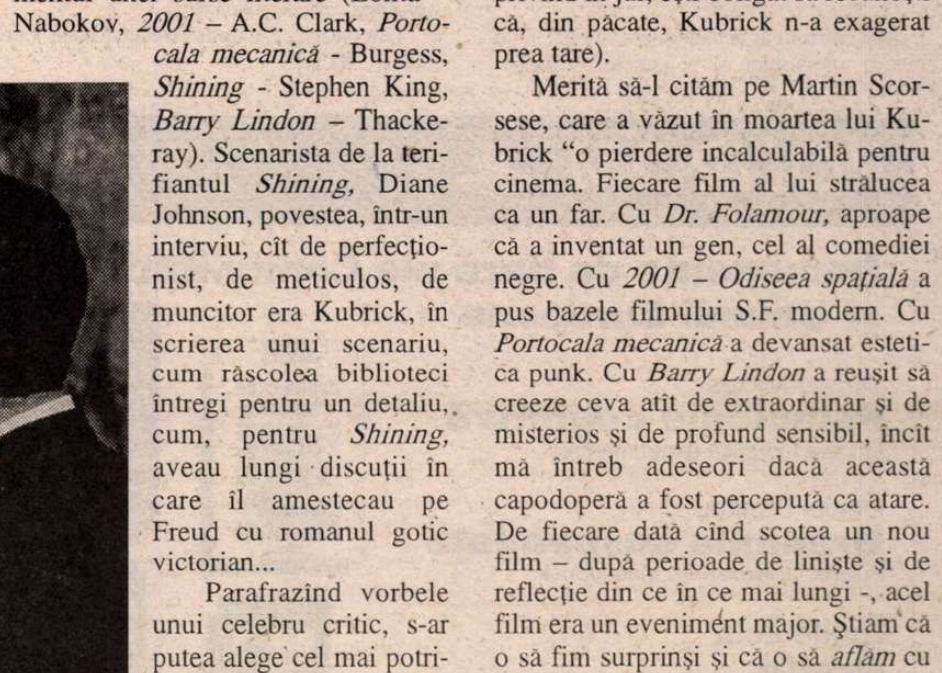
Președintele Juriului la secțiunea Scurt-metraje va fi tînărul regizor danez Thomas Vinterberg, strălucitorul "dogmatic"premiat anul trecut pentru *Festen.*

Nu se poate pronostica ce fel de ediție va fi ediția '99, chiar dacă în competiție (22 de filme) figurează atîtea nume sonore, de la britanicul Peter Greenaway (*8 1/2Women*) la spaniolul Pedro Almodovar, la portughezul Manoel de Oliveira (decanul de vîrstă al festivalului), la canadianul Atom Egoyan, la mexicanul Arturo Ripstein (cu o ecranizare Marquez), la japonezul Takeshi Kitano, la chinezul Chen Kaige (laureat *Palme d'Or,* acum șase ani, cu *Adio, concubina mea*), la americanii David Lynch și Jim Jarmusch, la israelianul Amos Gitai, la rusul Alexandr Sokurov și la cîțiva "outsideri" în principiu foarte periculoși.

Conform tradiției, în competiție figurează un număr considerabil de filme franceze (4). Și tot conform tradiției, și-au anunțat participarea zeci de staruri ale Planetei Cinema, cu numele legate de filme din festival sau doar de avalanșa de "evenimente paralele".

De pildă, rămîne de văzut ce va face festivalul *în memoria lui Stanley Kubrick,* marele cineast dispărut de curînd, la 70 de ani. Kubrick, cel obsedat, în filmele lui, de o anumită "teatralitate a morții", a ieșit din scenă ca într-un film al lui: brutal, neașteptat, lăsînd în urmă un film (neterminat?), *Eyes Wide Shut,* cu Tom Cruise și Nicole Kidman, filmat în cel mai mare secret, și care va fi lansat, se pare, în iulie, în S.U.A., și, în septembrie, în Europa.

"Incalificabilul" Stanley Kubrick a aparținut familiei *marilor cineaști incomozi,* - Stroheim, Griffith, Sternberg, Welles... Lumea lui Kubrick, aceea a violenței și a nebuniei umane, se dovedește de o mare actualitate, iar modul lui Kubrick de a filma, de a gîndi imaginea, decorul, muzica – de o mare modernitate. Se poate presupune că Stanley Kubrick face parte dintre acei artiști care *influențează* mai mult după moarte decît în timpul vieții, și a căror importanță va crește în secolul viitor. Pînă atunci, Kubrick rămîne unul dintre cineaștii majori – dar de multe ori neînțeleși -, ai secolului nostru. Unul dintre puținii care au reușit să învingă Hollywood-ul (chiar dacă părăsindu-l, în anii '60, și exilîndu-se în Anglia), unul dintre fericiții care au reușit să-și cîștige o reală independență financiară (Kubrick avea, pe lîngă altele, și geniul de producător). Autorul unei opere "vizionare și pesimiste", de o teribilă intensitate poetică, Stanley Kubrick a preferat, de multe ori, să-și sprijine libertatea și originalitatea pe fundamentul unei *surse literare* (*Lolita* – Nabokov, *2001* – A.C. Clark, *Portocala mecanică* - Burgess, *Shining* - Stephen King, *Barry Lindon* – Thackeray). Scenarista de la terifiantul *Shining,* Diane Johnson, povestea, într-un interviu, cît de perfecționist, de meticulos, de muncitor era Kubrick, în scrierea unui scenariu, cum răscolea biblioteci întregi pentru un detaliu, cum, pentru *Shining,* aveau lungi discuții în care îl amestecau pe Freud cu romanul gotic victorian...


Un bărbat și o femeie (Anouk Aimée și Jean-Louis Trintignant), Palme d'Or – 1966

A fost Palme d'Or în 1960: *La Dolce Vita* (cu Anita Eckberg și Marcello Mastroianni)

Parafrazînd vorbele unui celebru critic, s-ar putea alege cel mai potrivit epitaf pentru Stanley Kubrick: *"Nimic din ce e neliniștitor în natura umană nu i-a fost străin".*

Kubrick era adeptul declarat al teoriei conform căreia, "în subconștientul nostru sîntem foarte puțin diferiți de strămoșii noștri din epoca primitivă (...) Chiar dacă funcționează, față de acest subiect, o anumită ipocrizie, violența exersează asupra noastră o certă atracție; omul e ucigașul cel mai lipsit de remușcări de pe Pămînt..."(și, privind în jur, ești obligat să recunoști că, din păcate, Kubrick n-a exagerat prea tare).

Merită să-l citățm pe Martin Scorsese, care a văzut în moartea lui Kubrick "o pierdere incalculabilă pentru cinema. Fiecare film al lui strălucea ca un far. Cu *Dr. Folamour,* aproape că a inventat un gen, cel al comediei negre. Cu *2001 – Odiseea spațială* a pus bazele filmului S.F. modern. Cu *Portocala mecanică* a devansat estetica punk. Cu *Barry Lindon* a reușit să creeze ceva atît de extraordinar și de misterios și de profund sensibil, încît mă întreb adeseori dacă această capodoperă a fost percepută ca atare. De fiecare dată cînd scotea un nou film – după perioade de liniște și de reflecție din ce în ce mai lungi -, acel film era un eveniment major. Știam că o să fim surprinși și că o să *aflăm* cu adevărat ceva. Cu fiecare nou film, Kubrick se redefinea pe sine și redefinea cinema-ul, aria posibilităților lui."

Vom vedea cum va redefini această "arie", începînd de mîine, ultimul Cannes al secolului.

Eugenia Vodă

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Oceania-Pacific-Dreadnought

TIPARUL mustăţii de palicar răsucită în sus a poetului nopţii de iunie, ochelarii săi pedanţi de epocă, fără ulube, picînd de pe nas în lungul şnurului la cel mai mic rictus al feţei susţin fizionomia unui om spiritual, retoric şi - din cauza ironiei şi umorului propriu exagerat - capabil de răutăţi (mai mult estetice).

Epigrama nefericită a lui Macedonski adresată lui Eminescu a pus pe literatura română o pată asupra căreia criticii s-au înverşunat, unii încercînd s-o explice, alţii s-o şteargă, dacă nu măcar s-o înţeleagă... E cert că fără atacul inuman de o cruzime copilărească Macedonski s-ar fi bucurat mai din timp de acea atenţie deosebită ce o merită opera sa şi pe care azi critica eliberată de complexul contemporanilor, i-o dă din plin. Dar sigur e şi că Macedonski n-ar fi fost Macedonski dacă nu ar fi săvîrşit impietatea. Act tipic artei sale de simbolist răzvrătit. Răzvrătit, dar imediat capabil de căinţă:

"Iertare! Sînt ca orice om:/ M-am îndoit de-a ta putere/ Am rîs de sfintele mistere/ Ce sînt în fiecare atom./ Sînt ticălosul peste care/ Dacă se lasă-o întristare/ De toţi se crede prigonit/ Dar, Doamne nu m-ai părăsit/ Sînt un om ca orice om - iertare" *(Psalmi moderni).*

*

Un temperament modern, contradictoriu, ce se cuvine judecat cu subtilitate, şi înapoia cărei măşti crispate de orgoliu distingi cîteodată şi aerul vremii, prezent şi în ironia acidă a lui Arghezi...

Fraza lui Macedonski sprijină în literatura începutului nostru de secol rafinamentul expresiei, cadenţa cultă a ideii şi imaginilor. E aici un punct de întîlnire citadin: Mateiu Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu...

"...În România, ca şi în Franţa, e romanticul timp al lui Napoleon al III-lea şi al împărătesei lui, Eugenia, iar la Bucureşti, agent oficial al Prea Puterei lor, e Beclard, după care multe bucureştene din lumea mare se prăpădesc. El, şi nespus de muieraticul beizadea Mitică, sunt cocoşii Capitalei ţării, după cum fusese, înaintea lor, o altă beizadea cu nuri, mult îndrăgitul de fuste prinţipe Iorgu... În alee, salcîmii şi teii îşi ning zăpada lor. Briliantele schinteiară în agrafe, în cercei şi în inele. Ochii sînt safire şi peruzele. Dar unii sînt şi flăcări de iad..." (*Caii negri*).

*

Macedonski ar fi fost (şi era să fie!) şi un cineast, un pionier al peliculelor ştiinţifico-fantastice, în care nu s-ar fi dat în lături să şi joace, eventual, ca actor (în felul lui Orson Welles). Deschiderea de cunoaştere modernă a spiritului său, stimulat de abracadabrante viziuni simboliste şi de sfîrşitul, efervescent, deşi pozitivist, al secolului XIX- veac raţionalist, al primelor problematici sociale de anvergură, anticipînd revoluţia, - este panaşul acestui "aristocrat" al literelor, făcînd poezie, la metronom, în mijlocul regretelor atîtor roze...

*

Una din prozele sale cele mai curioase şi pe care astăzi o citim zîmbind cu uimire este şi această schiţă fantastică şi atît de actuală în desuetudinea ei julveriană, OCEANIA-PACIFIC-DREADNOUGHT:

"Era în iurul anului 1952 (?!*exclamaţia noastră*), iar vasul uriaş, acel Dreadnought al Păcii, pe care înalta fiinţă franco-anglo-americană îl pusese de vreo douăzeci de ani în executare, trebuia în curînd să fie împins în afară din matca în care fusese lucrat, în apele oceanului... Spăimîntătorul şi minunatul Dreadnought al Păcii sleise însă întreaga producţiune a fierului după faţa pămîntului, şi ar fi rămas neisprăvit, dacă omenirea nu s-ar fi aflat tocmai atunci într-o eră de linişte şi împăciuire, aşa că societatea în comandită a vasului obţine, fără multă greutate, de la mai toate statele, puştile, săbiile, baionetele şi tunurile ce rugineau de mai bine de zece ani prin arsenalele lor..."

■

P.S. *Acest articol bătut la maşină pe aproape trei pagini are hîrtia foarte îngălbenită şi subţire, asemeni foii de ceapă veche. El nu-i semnat, nu poartă titlul rubricii prezente, Prepeleac, părînd mai mult un text de a cărui tipărire nu-mi amintesc. Descoperindu-l printre pagini părăsite, aproape îmi venise să cred că era un extras din* Istoria literaturii *a lui Călinescu. Am cercetat-o, grijuliu. Nici vorbă. Ca să vedeţi, cît orgoliu păcătos să pun ipoteza unei confuzii cu scrisul genialului nostru critic. Este, nu este al meu textul, eu îmi iau inima-n dinţi şi-l semnez. Mai ales că doi sau trei din bătrînii şi fidelii mei cititori mi-au spus că l-au "mirosit". Unul ar fi zis chiar: "E Ţoiu, dom'le, e Ţoiu curat!". E cum s-ar fi recurs la proba cea mai concludentă şi imbatabilă, olfactică, potrivită aprigilor cîini de vînătoare.*

Dar dacă?... Doamne fereşte. Măcar avui dubiul... **(C.Ţ.)**

OCHEAN

de Paul Miron

La mare

ÎN ANUL acela, la mare, am tras la altă gazdă, o dobrogeancă zdravănă, în ale cărei vine fierbea sîngele multor neamuri.

Abia ajuns, după ce m-a sărutat pe amîndoi obrajii, mi-a pus un prosop pe umeri şi m-a sfătuit să mă grăbesc să ajung pe plajă ca să mai găsesc un loc la soare. Era o îngrămădeală de corturi, maşini, cîini, umbrele şi de trupuri alungite de care se împiedecau peste tot noii veniţi. Şi larmă cu ţipete de plăcere sau durere, şi muzică din felurite megafoane răguşite.

Am intrat în apă şi o frenezie rară mi-a cuprins toată fiinţa mea; am trecut prin bariera de deşeuri de la mal. Marea se prezenta limpede şi înviorătoare. Înotai departe în larg, zgomotul de pe uscat se stinse. La marginea aceea de orizont, unde puţini turişti se încumetau, întîlnii pe nedesmînţitul David, vechi vînător şi pescar, prieten de totdeauna. Ne salutarăm în tăcere, atenţi să nu stingherim şuşotul solemn al mării. David declară cu jumătate de gură că se bucură de revedere, ştia că am venit, mă zărise cînd tocmai intram în apă. Acum însă prefera singurătatea. Asta era ceva nou. David, şi singur! "O să-mi fac aici liniştit cercurile mele şi n-o să te deranjez." - "Chiar aici? Nu te poţi duce mai încolo?" Termină repede, fiindcă un cutremur sparse oglinda strălucitoare a undelor. Cineva se înălţase din adînc şi înota cu repeziciune împrejurul nostru. Lîngă mine, David căzuse în transă; ochii bulbucaţi păreau că se vor desprinde din găoacea lor. Înţelesei îndată de ce. O fată blondă, atrăgătoare ca prevestirea primăverii se zbenguia în valurile albastre. Se apropie încet de tăcerea noastră; noi întinserăm mîinile crezînd că se va opri, dar ea, ghiduşă, trecu. Ne rostogoleam amîndoi ca să arătăm că n-am prins-o. Cîteva clipe doar. Se mişca atît de repede, încît n-avea nici un rost să o urmăreşti. Şi iată că, în inimă imaginea ei mi se lipise pentru totdeauna. "Cine e?" - "Este logodnica mea. Ne întîlnim în fiecare dimineaţă aici." 'Logodnică', e şi asta o vorbă. N-am reuşit deocamdată s-o prind. Dar i-am spus că am să-i cumpăr un inel, că o aştept cu intenţii curate. Nu, nu i-am spus ce gîndesc... Ascultă, omule, tu ştii să ţii un secret? N-aş vrea să afle tot satul." Ne despărţirăm pe mal, dar după un ceas amîndoi împreună scrutînd valurile la locul binecuvîntat. Ne strecurasem pe furiş amîndoi, fiecare atent să nu-l vadă celălalt.

Din ziua aceea n-am mai fost o fiinţă normală. Mă ridicam devreme din aşternut, spre mirarea gazdei. Înfulecam un pesmeţ cu lapte cald şi alergam spre mare. Înotam pînă îl descopeream pe David aşteptînd. Relaţiile dintre noi se răciseră. Nimeni n-a înţeles de ce doi oameni în toată firea ca noi, cunoscuţi prieteni de o viaţă, ne-am luat la păruit în crişma din port.

De Sînziene, cînd fata a trecut aproape de mal, am înţeles că ne-a strigat: "Cine mă prinde?" Şi asta mă înverşună mai mult. Croiam planuri îndrăzneţe, perfide, cum să scap de David. Ideea salvatoare mi-a dat-o gazda care constatase că nu pot dormi noaptea. Îmi procură nişte prafuri de dormit, pe care le scuturai într-o noapte în ceaiul lui David...

Singur, fără nefericitul rival cu dorinţele sale lipsite de bun simţ şi gust, îi ieşii înotătoarei în cale. Repede aruncai funia pregătită şi o prinsei. Se supuse şi înotă lîngă mine spre uscat. La mal, vrui s-o ridic în braţe, s-o duc ca pe o mireasă, dar mi-au alunecat degetele pe solzii ce acopereau partea de jos a trupului ei de sirenă, frumos ca minunile primăverii. ■

Opera lacomă

(Urmare din pag. 13)

DIVERSITATEA folclorică, vast făgaş în care s-au revărsat o sumedenie de canale, furnizează seva din proza lui Bănulescu. Ea se înscrie într-o filiaţie roditoare prin pitorescul expresiei, valenţa spre şotie şi poznă, curiozitatea faţă de înţelepciunea strînsă în proverbe, parabole, balade populare. De la Anton Pann la Mircea Eliade zburdă un spirit muntenesc receptiv la vioiciune şi veselie, sensibil la fondul reavăn din existenţa banală, neizgonind atracţia misterului şi a vrajei. Comprimarea timpului în secunde, abrevierea spaţiului, violentarea imposibilului, în maniera brevetată de Mircea Eliade în *La ţigănci*, îl încîntă şi pe prozatorul nostru. În povestirea *Colonelul Chabert* autorul rectifică o trimitere prea exclusivă la descendenţa balzaciană, invocînd şi tutela lui Gogol. În mijlocul traiului oarecare survin crizele de identitate, pe neaşteptate personaje pînă atunci nealambicate trăiesc o revelaţie stranie de pierdere a eului şi fac eforturi disperate să-l recupereze. Le dă ghes un imbold care scapă însă înţelegerii lor, părăsesc într-o bună zi domiciliul, rătăcesc prin lume, nu-şi mai recunosc meleagurile natale. Între strania inspiraţie a lui Cicikov de a vinde "suflete moarte" şi afacerea mănoasă menţionată în *Cartea Milionarului* de a despăgubi femeile bătrîne care, înainte de deces, cedează proprietăţile şi averile lor - sînt trimiteri subterane. În vreme ce la Gogol contabilizarea riguroasă în catastif a persoanelor inexistente denotă o înclinaţie slavă spre morbid, cu autosfîşieri, cu un umor macabru năucitor - la Bănulescu fatalismul are o altă conotaţie, altminteri n-ar putea fuziona cu zeflemeaua şi bătaia de joc, semne de robusteţe jovială. Cu toate acestea răzbat situaţii cînd coarda tragică nu mai e temperată de comic, cînd jalea şi dorul în dimensiuni specifice, circumscriu drame existenţiale. Fuga de propria individualitate, setea de peregrinare se reeditează ca o particularitate şi în microcosmos, în celula narativă, în construcţia caracterelor.

Cît de îndărătnic e motivul scindării de personalitate şi al dedublării o dovedeşte ţîşnirea lui şi în *Cîntecele de cîmpie:* "Caut unde - am fost şi plec,/ Şi pe lîngă mine trec/ Frică mi-e, şi mi-e ruşine,/ Am să mă lovesc de mine,/ Ziua, în amiaza mare,/ Pe cîmpul întins la soare./ Dar eu trec mereu şi vin/ ca pe lîngă om străin" *(Omul din nisipuri).* Îmbrăcîndu-se, fiul remarcă o schimbare, sînt oase ale altcuiva acoperite de vechile veşminte, el decodifică o spaimă metafizică a surpării interioare: "De m-ai vedea bătrîn, mamă,/ Îmi creşte grîul în haină" *(Haina).* Veselia se curmă cînd se percepe cutremurul: "Să tăceţi la cîrciumă/ Auzi, pămîntul se zdruncină" *(Martie, nuntă cu lacrimi).* Totemuri şi tabuuri, impregnate de o concepţie arhaic datată, circulă restaurate şi răsturnate în viziunea fecundă, neînfeudată nimănui, a lui Ştefan Bănulescu. Acest autor atît de universal prin decolări spre cer şi transfigurări tulburătoare nu dezminte fibra autohtonă şi apartenenţa la o tradiţie inconfundabilă. ■

POLIROM

NOUTĂŢI mai '99

Documente de bază ale Comunităţii şi Uniunii Europene

Mircea Miclea
Psihologie cognitivă
Modele teoretico-experimentale

Daniel Dimitriu
Grădinile suspendate
Poezia lui Alexandru Macedonski

Émile Zola
Prada
Roman

În pregătire:

Serge Moscovici — **Cronica anilor risipiţi**
Dan Stanca — **Ultimul om**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

● *Actualitatea editorială* ●

În căutarea chipului pierdut

După ce Suskind a scris un roman al cărui personaj "fura" arome de femei tinere pentru a distila esenţele unui parfum desăvîrşit, Pascal Bruckner scrie o carte despre *Hoţii de frumuseţe*, cu importanta deosebire că personajele lui, de altminteri femeie şi bărbat, nu "fură" pentru a crea ulterior, ci pur şi simplu pentru a distruge, pentru a stîrpi frumuseţea, acel ceva inefabil dar distinct, în virtutea căruia odată apărut în faţa noastră un chip străin ne atrage imediat atenţia, somează privirea să îl contemple, să îl admire, şi constrînge memoria să îl reţină. *Hoţii de frumuseţe* mi se pare a fi un răspuns explicit la o celebră frază sartriană: "Celălalt este pentru mine în acelaşi timp cel ce mi-a furat fiinţa şi cel ce face să existe o fiinţă care e fiinţa mea". Protagoniştii lui Bruckner sînt nişte eugenici pe dos: încercarea lor de exterminare a frumuseţii chipului, fie acesta chip de femeie sau de bărbat, face parte dintr-un proiect de putere, de preluare autoritară, despotică a lumii, dar de fapt este echivalentul efortului de autoprotejare. Atîta vreme cît nu mai există făpturi frumoase nu mai există nici acel moment dramatic, încărcat de fericire dar şi de panică, al întîlnirii dintre privirea îndrăgostită şi chipul care a sedus-o. Nu mai sînt, aşadar, vulnerabil la prezenţa celuilalt, el nu mai poate avea privilegiul de a mă capta în orizontul lui, de a mă reţine, fermecat, lîngă el.

Pascal Bruckner – *Hoţii de frumuseţe,* traducere de Magdalena Popescu, Editura Trei, 222 pagini, preţ nemenţionat.

Întreg romanul lui Bruckner e construit din implicite jocuri verbale şi paradoxuri logice, inserate într-o reflecţie filozofică subtilă, discretă pînă la a fi insesizabilă în desfăşurarea tramei. Tradusă extrem de prost, cu multe, nesuferite calcuri franţuzeşti şi cu o neglijenţă mutilatoare cîteodată, *Hoţii de frumuseţe* e o carte, pînă la un punct în de-acum clasicizata tradiţie a multiplei oferte postmoderniste: policier, love-story, metatext filozofic, povestire cu ramă, găsiţi aproape tot ce căutaţi. Naraţiunea propriu-zisă se dezvoltă ca dialog între două personaje, un bărbat cu o istorie bizară, ajuns pacient într-un spital de nebuni, şi psihiatra căreia i se confesează, o femeie la rîndul ei puţin obişnuită, absorbită de propriile ei drame şi dileme amoroase. Rama de care vorbeam o reprezintă povestea acestei femei, şi după părerea mea este partea cel mai puţin reuşită a romanului, cu multe stridenţe explicative, cu o artificialitate agasantă a felului în care e motivată introducerea ei drept context al celeilalte poveşti, cea cu adevărat pasionantă. Povestea pacientului, un ins pe nume Benjamin Tholon, scriitor care îşi cîştigă o existenţă obscură practicînd o îndeletnicire ce i se pare extrem de ruşinoasă şi periculoasă: scrie cărticolaj, adică romane în care aproape nici o frază nu îi aparţine lui: totul e preluat din alţi scriitori, tăiat şi remixat după principiul lui *copy and paste.* Tholon e veşnic terorizat de brigandismul lui literar, obsedat că într-o bună zi va fi prins, că impostura îi va fi dată în vileag iar el va înfunda puşcăria precum cel mai ordinar dintre criminali. Nu mai e cazul să comentez evidenta parodie, care de altfel nu mi se pare esenţială la nivelul unei logici globale a textului lui Bruckner.

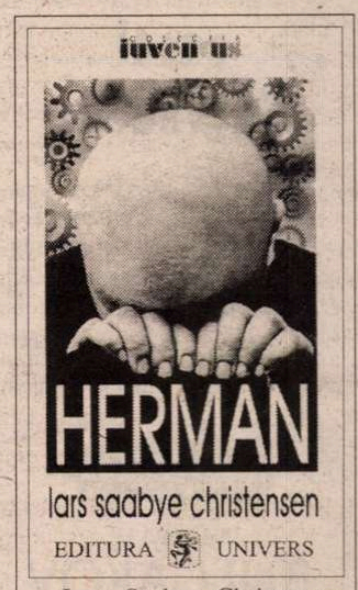
De ce ţi-e frică nu scapi, aşa că pînă la urmă scriitoraşul-parazit este descoperit, de o necunoscută care îl remarcase în biblioteci, în timp ce studia înfrigurat tom după tom imensa istorie a literaturii universale, îl urmărise şi izbutise să refacă şi desfacă, pas cu pas, întreaga fabricaţie a cărţilor sale, de altminteri best-sellers. Secretul lui Tholon devine sursa unui şantaj: în schimbul tăcerii femeia, Hélène, cere să îi devină amantă. Nu mulţi ar avea de obiectat la un asemenea şantaj, dar personajul lui Bruckner este prin definiţie celibatarul asexuat, pe care apropierea unei femei îl îngrozeşte, îl face să tremure, să se bîlbîie şi să transpire rece. Hélène pune stăpînire pe el, dar nu cu cruzimea vînătorului care ştie că îşi înspăimîntă de moarte prada, ci cu răbdare şi încredere că sub mîinile ei bărbatul va suferi o incredibilă metamorfoză. "Mă iubea cu acea pasiune cu care se îndrăgostesc uneori femeile de un homosexual, convinse că îl vor salva", declară Benjamin. Dar de fapt Hélène îl iubeşte pygmalionic, pentru că el e întru totul creaţia ei. De îndată ce devin un cuplu ea îl transformă, îl recreează mimînd perfect o re-aducere a lui la viaţă: timp de nouă luni, perioada de gestaţie, nu îl scoate nicăieri în lume, ci doar îl cară prin magazine, la coafori şi bijutieri, pînă cînd e gata pentru o a doua naştere. Odată ieşiţi în lume cei doi duc o viaţă de lux şi voluptate, dar e o voluptate ciudată, doar mijlocită de celălalt, pentru că nu sînt îndrăgostiţii romantici, fiecare abandonat în braţele iubitului sau ale iubitei. În preajma acestei femei excentrice, bogate, risipitoare şi cu bun gust, Benjamin se îndrăgosteşte de sine însuşi; atingerile Hélènei nu sînt mîngîieri, ci modelări, tatonări ale identităţii sale, care astfel răsfăţată şi ispitită, se autodescoperă şi se adoră. Deliciul erotic favorit al celor doi constă într-o manipulare şi cosmetizare a bărbatului: băi în uleiuri aromate, masaje, măşti faciale, manichiură, pedichiură, farduri, pudre, toate aplicate lui într-un fel de ritual efeminat de invocare şi transfigurare. Bărbatul e un teritoriu sălbatec pe care femeia îl defrişează şi îl transformă într-o grădină a desfătărilor, dar nu a desfătării ei, ci a lui. "Puteţi crede sau nu", mărturiseşte personajul, "aceste ceasuri petrecute în a fi jupuit, zdrobit, malaxat, palpat au devenit voluptatea mea favorită. Era sublim. Torceam de plăcere. Nimeni nu mă alintase vreodată aşa. Braţele Hélènei erau un paradis din care n-aş fi vrut să ies niciodată."

Alungarea din paradis se consumă după convenţia cunoscută, fie ea şi disimulată abil de Bruckner îndărătul unei formule de roman gotic: întorcîndu-se în plin viscol dintr-o staţiune montană cei doi se avîntă imprudent, bineînţeles la insistenţele ei, pe un drum înzăpezit, unde se şi afundă şi sînt prinşi de întuneric. Apare din senin salvatorul, un bătrîn misterios şi înspăimîntător care întîmplător locuieşte la o mică vilă-castel din apropiere. Dar bătrînul se va dovedi a fi un don Juan frustrat, care nemaiputîndu-şi procura prada, pentru că arsenalul seducţiei e prea istovitor pentru resursele lui fizice împuţinate, o nimiceşte pur şi simplu. Ajutat de un servitor demonic, un fel de pitic monstruos, şi o femeie care e un fel de fanatică a erosului şi castităţii totodată, bătrînul capturează fete tinere şi frumoase, pe care le ţine închise, supunîndu-le unei torturi psihice şi fizice (prin înfometare) pînă cînd sărmanele creaturi devin dezolante amintiri ale frumuseţii de odinioară. Izolate în castelul din munţi, aceste femei tinere şi frumoase sînt private de ochii celorlalţi, deci de confirmarea frumuseţii lor, ceea ce e suficient pentru a le transforma în nişte bătrîne nebune, pe al căror chip vag se mai poate descifra strălucirea de odinioară. Hélène devine şi ea o astfel de prizonieră, în vreme ce Benjamin e constrîns la rolul de călău, trimis la Paris pentru a aduce alte prizoniere.

Am rezumat cît se poate de sumar romanul, în primul rînd pentru că dacă aş fi zăbovit pe amănunte i-aş fi desfiinţat pentru viitorii cititori tocmai structura în care e încapsulată naraţiunea, aceea de policier. Ce fel de policier ar fi acela în care ştii tot ce se întîmplă? La limită, despre *Hoţii de frumuseţe* se poate spune că e o adaptare narativă, cu variaţiunile de rigoare, după o carte scrisă de Bruckner în colaborare cu Alain Finkielkraut, publicată în urmă cu cîţiva ani în româneşte, *Noua dezordine amoroasă.* Mai sus observam că miza conceptuală a romanului stă în jocuri de cuvinte şi paradoxuri logice preluate într-un filozofie subtilă a identităţii şi alterităţii. Care sînt aceste jocuri/paradoxuri? Însăşi metafora titlului, hoţul, ca paradigmă semantică a actului de îndrăgostire, atît de des asociat cu sintagme în care apare verbul "a fura", sau alte verbe ale violenţei şi ale privării. Erotismul pentru Bruckner înseamnă supunere, în ambele sensuri ale cuvîntului, atît cel activ, ca supunere a altuia, agresare, asediu, cucerire, cît şi cel pasiv prin excelenţă, ca supunere în faţa altuia, cedare, recunoaştere a puterii şi dominaţiei sale. Toate personajele din roman trec, pe rînd, prin cele două ipostaze: ele sînt agresori, dar şi victime. Acest statut dublu e cel mai pregnant la Benjamin: interlocutoarei lui, psihiatra care ascultă povestea, el i se înfăţişează mascat, cu capul bandajat într-o cagulă, ceea ce îl face cumva invizibil. El e cel ce o vede pe femeia din faţa lui, însă pentru ea faţa lui nu există. Aceasta este ipostaza de putere a personajului, iar actul povestirii o confirmă, căci iniţial psihiatra refuză să îi asculte bîlbîielile incoerente, ea trebuie somată şi constrînsă să devină pol de receptare a istoriei lui. În cealaltă ipostază, de victimă agresată, Benjamin este cel văzut, la propriu, cel spionat, urmărit şi în cele din urmă descoperit de către Hélène. La rîndul ei aceasta este captivă în castelul caznelor, dar totodată călăul propriilor ei temniceri, pe care îi seduce. Fascinaţi de chipul ei, atît bătrînul don Juan neputincios cît şi partenera lui, o Messalină reformată, devin pacienţii unui transfer de identitate, aşa cum i se întîmplase şi lui Benjamin: figura lor preia, imită inconştient, din pură obsesie, ticurile şi expresiile Hélènei. Rolurile sînt inversate: din captivitate prizoniera este de fapt cea care vede şi supravegehează, iar temnicerii cei văzuţi, descoperiţi, prădaţi de identitatea lor, transformaţi în oglinzi ale chipului care îi priveşte.

Hélène este categoric personajul cel mai important din roman. Ea este făptura puternică, triumfătoare (de altfel evadează pînă la urmă), dar de existenţa ei depind toate celelalte personaje din roman. Într-un roman în care e vorba despre femei cărora le e furată frumuseţea, protagonistul absolut, în sensul profund al termenului, ca principiu de structurare a naraţiunii, este totuşi o femeie... Ceea ce nu face decît ca *Hoţii de frumuseţe* să fie un roman cu atît mai incitant şi provocator. Păcat de ravagiile făcute, parţial, de traducere.

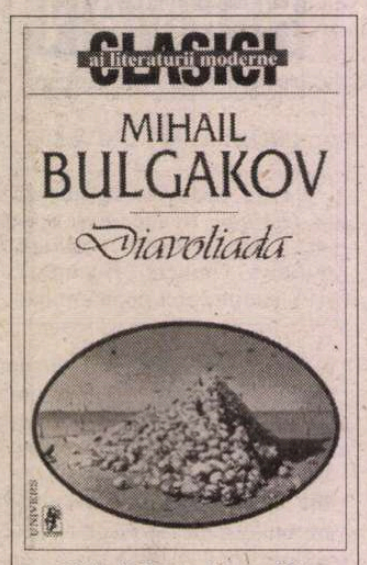
Nu mi-e cunoscut scriitorul norvegian Lars Saabye Christensen, a cărui superbă carte, *Herman,* a fost publicată de Editura Univers în colecţia Iuventus, şi cum bunul obicei de a face o minimă prezentare autorului pe coperta ultimă a volumului pare să fi ieşit din uz, nici nu am putut afla nimic citind romanul. Ce-i drept, într-un fel cartea se recomandă de la sine, printr-o graţie tristă a povestirii, prin precizia şi austeritatea cu care e construit un univers al copilăriei în care personajele sînt fireşti dar totodată înduioşătoare. Herman este copilul confruntat cu o problemă care de obicei nu există decît pentru adulţi: identitate de sine, cu corolarele ei, diferenţă şi identificare. El suferă de o boală a *bătrînilor*: cheleşte. Schimbarea lui fizică este în primul rînd percepută de lumea matură din jurul lui, părinţii, ca o nenorocire, ceea ce într-un fel declanşează criza de identitate a copilului: în ochii plini de milă a celor mari el îşi citeşte transformarea. Dar nu aceasta este criza care îl chinuie cu adevărat, ci una personală, expusă cu mare fineţe psihologică de scriitor. Pentru copilul Herman părul reprezenta un spaţiu simbolic al copilăriei, al afecţiunii şi dezmierdării, acea chezăşie a siguranţei care constituia privilegiul lumii sale de copil, protejată şi ferită de dilemele diferenţei ori ale schimbării. Gestul ciufulirii părului de către mamă este ceea ce îi lipseşte cel mai mult, şi prin el îi lipseşte de fapt statutul lui de copil. De asemenea, îi lipseşte faptul că nu mai poate folosi un pieptăn cu dinţi de fier pe care îl primise în dar de la tatăl lui, îi lipsesc vizitele la frizerul cel gras al oraşului, cu alte cuvinte, acele mărunte întîmplări, gesturi sau mementouri care recompun spaţiul copilăriei. În final Herman descoperă că, şi fără păr, el e acelaşi; se regăseşte pe sine, cu alte cuvinte, izbutind singur o performanţă de care adulţii nu sînt capabili. Dar nu ştiu dacă nu cumva e o aparentă regăsire, căci Herman cel împăcat cu sine nu mai e, de fapt, un copil. Aşa cum probabil nimeni, odată ieşit dintr-o criză identitară, nu este acelaşi dinainte, în măsura în care căutarea de sine nu se termină niciodată cu o regăsire. ■



Lars Saabye Christensen – *Herman,* traducere şi note de Maria-Alice Botez, Editura Univers, Bucureşti, 191 pagini, preţ nemenţionat.

Prăbuşirea casei Kalabuhov

CEL PUŢIN în aparenţă, *Romanul Teatral* aparţine segmentului realist al prozelor din *Diavoliada* (Editura Univers, 1998); şi totuşi, parodicul domină "Cuvântul înainte", ca şi cum Bulgakov însuşi s-ar a-



Mihail Bulgakov - *Diavoliada*, în româneşte de Alexandru Calais, Paraschiva Bădescu şi George Potra, Tatiana Nicolescu, Izolda Vîrsta. Prefaţă de Ana-Maria Brezuleanu. Îngrijitor de ediţie: Mircea Aurel Buiciuc Ed. Univers, Bucureşti, 1998, 368 p., f. preţ.

muza luându-şi false distanţe faţă de propriul joc cu măşti: biograful e plasat între oglinzi deformante, scriitura realistă e copleşită de ludic. Autorul/editorul îşi prezintă opera (în tradiţie romantică, luată peste picior) ca pe un manuscris redactat de adevăratul "autor", Serghei Leontievici Maxudov, a cărui credibilitate e minată prin referirea la ipohondrie. Ceea ce urmează, sugerează "editorul", nu e decât rodul închipuirii unui ipohondru sinucigaş, măştile nu sunt decât măşti, în spatele păpuşilor din scenă nu se mai află nimic - "romanul cu cheie" e demontat ironic. "Teatru independent de artă" nu e MHAT-ul, duo-ul Ivan Vasilievici şi Aristarh Platonovici nu e cel "clasic" regrupându-i pe Stanislavski şi Nemiroviçi-Dancenko.

Aventurile teatrale ale romancierului Maxudov sunt precipitate de apariţia unui Mefisto monden, Ilia Rudolfi - editarea manuscrisului său atrage atenţia direcţiunii teatrului, interesată de o dramatizare. Iniţierea teatrală a scriitorului se transformă tragi-comic într-o rătăcire într-un labirint din care nu mai poate să se salveze. Contururile realităţii nu mai sunt cele cotidiene: Aristarh Platonovici, deşi absent (un deus otiosus teatral) e reprezentat într-o succesiune de instantanee fotografice alături de clasici ai literaturii ruse, de la Gogol la Tolstoi, sfidând cronologia ("pentru oameni ca Aristarh Platonovici, vârsta n-are importanţă", i se va explica), în vreme ce Ivan Vasilievici, arbitrar şi dominator, acceptă dramatizarea romanului numai pentru a îşi permite luxul inventării unei noi partituri scenice. *Zăpada neagră* a lui Maxudov, scrisă şi rescrisă, este introdusă şi scoasă din repertoriu fără nici o explicaţie. Atunci când repetiţiile încep în cele din urmă, ele sunt minate de elocinţa regizorală a lui Ivan Vasilievici - sedus de mirajul scenei, Maxudov se surprinde în ultimele fraze ale "romanului" (neterminat) într-o ipostază aproape kafkiană - dacă ironia bulgakoviană nu ar elimina patetismul: "Chinuit de dragostea mea pentru Teatrul Independent, prins de el ca un gândac pe un dop de plută într-un insectar, continuam seară de seară să mă duc la spectacole." (Pag.362)

Korotkov din *Diavoliada* e o altă natură labilă, cedând sub presiunea unui real copleşit de irumperea fantasticului. Juxtapunerea gogoliană de elemente anodine şi proiecţii fabuloase minează coerenţa interioară a funcţionarului de la întreprinderea de produs chibrituri. Diavolul va apărea, deloc întâmplător, în ipostaza unui birocrat intransigent, Kalsoner, ce va proba o capacitate ieşită din comun de a-şi schimba înfăţişarea. Ritmul naraţiunii e trepidant, existând un rafinament al metamorfozelor ce subminează ordinea birocratică, anticipând ravagiile produse de Woland şi tovarăşii săi în *Maestrul şi Margareta.* Totul se pierde într-un foc de artificii, lupta finală a tovarăşului Korotkov cu demonii având un aer de apocalipsă bufă.

Ouăle fatale preiau scenariul narativ şi ingredientele familiare ale literaturii de anticipaţie, de la "raza vieţii" accelerând miraculos evoluţia până la proliferarea făpturilor gigantice în manieră wellsiană. Profesorul Persikov e primul dintre demiurgii bulgakovieni şi cel mai nefericit - un "viceversa" caragialian minează fatal bunele intenţii şi-n locul ouălelor de găină sovhozul "Raza roşie" va produce o generaţie de monştri din ouăle de struţ şi şarpe care ar fi trebuit să parvină zoologului Persikov. Parabola e străvezie: o Rusie dominată de o seminţie gigantică agresivă, de a cărei apariţie e responsabilă o lume ce-şi ia rolul de Dumnezeu prea în serios. Bulgakov îşi plasează fantezia în 1928 - cercul se închide, doar îngheţul salvând Moscova de la asaltul iminent al armatei de monştri. Profesorul Persikov e ucis de mulţime, "raza vieţii" dispărând odată cu el. Demiurgul e devorat de propriul experiment în finalul unei naraţiuni care, dincolo de aparenţe, are echilibrul unei fabule.

Profesorul Preobrajenski din *Inimă de câine* are iluzia că poate salva casa Kalabuhov de la prăbuşire: dispariţia galoşilor din hol după 1917 şi agresivitatea membrilor comitetului de bloc sunt semnele vizibile ale disoluţiei vechii ordini - tuturor acestora profesorul le opune invocarea vechiului spirit al casei Kalabuhov, într-o încercare de a prezerva ceva din echilibrul unei lumi apuse. Replierea către spaţiul casei - asediat de mediocritatea proletară agresivă a comitetului de bloc şi de cea legală a unor reglementări absurde ambiţionând să rezolve probleme locative prin raţionalizări stupide - decurge dintr-o iluzie de a-ţi putea continua viaţa în interior ca şi cum nimic nu s-ar fi schimbat.

Asaltul final contra casei Kalabuhov va fi dus de o creaţie a profesorului: grefa de hipofiză umană va transforma pe banalul câine Şarik în mult mai agresivul cetăţean Poligraf Poligrafovici Şarikov. Comunismul visa la o regresiune colectivă către vârsta de aur. Experimentul profesorului provoacă (involuntar) o cădere a umanului către animalic. "Omul nou" îşi terorizează creatorul, profesorul Preobrajenski fiind în situaţia ingrată a unui Pygmalion confruntat cu violenţa făpturii aduse la viaţă de el. *Inimă de câine* reproduce, în registrul parodic, schema romantică a *Frankenstein*-ului lui Mary Shelley, doar că revolta lui Şarikov împotriva demiurgului ce i-a dat viaţă trece prin folosirea unor mijloace mult mai terestre, ca denunţul la poliţia secretă pe motiv de menşevism. Relaţia dintre "omul nou" şi cel ce l-a zămislit nu e cu nimic mai puţin ambiguă decât cea legând o intelectualitate "experimentatoare" şi progenitura revoluţionară a cărei ambiţie este de a-şi devora creatorul. Răul insinuat în casa Kalabuhov e de neoprit: Bulgakov alege însă aceeaşi reţetă ciclică a naraţiunii, preferând să "îngheţe" istoria, ca în *Ouăle fatale.* Profesorul şi asistentul său îl ucid pe proletar pentru a-l reînvia prin operaţie pe inofensivul căţel. Totul nu a fost decât un experiment nefericit: "Filipp Filippovici dădu din umeri - ştiinţa nu cunoaşte încă modul de a transforma animale în oameni. Uite, eu am încercat, dar după cum vedeţi, fără succes. A vorbit, dar a început să revină la starea lui primitivă. Atavism!" (Pag. 229). Liniştea Casei Kalabuhov este (deocamdată) salvată.

Ioan Stanomir

Profesioniştii disprețului

ÎNTR-UNA din camerele mizerabilului hotel *Adrianopol* Svidrigailov rosteşte - parte a ritualului său de sinucidere - următoarele cuvinte: "Ciudat şi ridicol; n-am urât niciodată pe nimeni din cale-afară, nici măcar n-am avut vreodată dorinţa să mă răzbun pe cineva, ceea ce este un semn rău, un semn foarte rău! Nu mi-a plăcut să mă cert, nu mă înfierbântam, şi asta de asemenea e un semn rău!" (trad. Ştefana Velisar Teodoreanu şi Isabella Dumbravă). Să încercăm, o clipă, să-l oprim din drumul său pe omul resentimentar al lui Dostoievski pentru a-l oferi ca obiect de studiu lui Max Scheler.

Căci iată, una dintre operele fundamentale ale acestui filosof apare în sfârşit în româneşte, în traducerea lui Radu Gabriel Pârvu, la Editura Trei. *Das Ressentiment im Aufbau der Moralen,* devenită în variantă autohtonă *Omul resentimentului,* desparte infinitezimal în atâtea părţi câte este nevoie un fir de praf care a gripat multe rotiţe şi roţi mai mari ale istoriei.

Cei doi clasici ai analizei resentimentului - fiecare dintr-altă perspectivă disciplinară - sunt, cum bine se ştie, Friedrich Nietzsche şi Max Scheler. Primul tunase incriminator - ne amintim atât de bine (ca de un ecou puternic, cu reverberaţii durabile în multe biografii de cititori) - împotriva moralei creştine, a altoirii ei corupătoare pe valorile antichităţii. Morală ipocrită, spune Nietzsche, de o profundă rea-credinţă, consecvent impulsionată de neparticiparea neputincioasă, denigrând bucuriile vieţii într-un mod menit să le răstoarne pentru totdeauna la picioarele nevolniciei.

Culpa pe care Nietzsche o aruncă asupra unei conduite prin excelenţă a culpabilizării va stârni mai târziu, ca unic - dar ireductibil - punct de divergenţă, nemulţumirea lui Max Scheler. Desigur, acesta din urmă se va remarca mai ales ca un analist extrem de fin al societăţii burgheze - care ar fi prin definiţie animată de resentiment. Nu aş trece însă prea uşor nici peste criticile pe care el le aduce calificării creştinismului drept produs al resentimentului. Poate că ele nu conving - sau nu pe de-a-ntregul, găsesc însă că se dezvoltă aici o forţă a subtilităţii care, cu toate câştigurile imense, şi certe, obţinute în alte zone ale ideaţiei, dobândeşte ca apărătoare a acestei religii un maximum de intensitate. Neliniştitul fenomenolog desfăşoară metodic, ca într-un război de poziţii, o redutabilă argumentaţie anti-Nietzsche, descoperind polemic sensul superior al conceptelor "denunţate".

Şase sunt cauzele identificate de Scheler pentru geneza resentimentului: sentimentul şi impulsul răzbunării, ura, răutatea, invidia, pizma şi perfidia. Absenţa exteriorizării acestora din diverse motive conduce adesea - uneori prea adesea, şi prea fatal - la cangrenarea personalităţii unui individ ori a percepţiilor unei clase sociale. Nu voi încerca să contrag în câteva rânduri un proces atât de complicat şi de bogat în nuanţe, cum este cel al formării şi acţiunii resentimentului; virtuozitatea interpretativă a autorului face tocmai deliciul cărţii. ajunge să semnalez pentru moment, anticipativ, larga răspândire în timp şi spaţiu a germenelui acestui fenomen - pe cât de misterios, pe atât de buleversant. Ne vom gândi, printre altele, la filosofia stoicilor; la unul dintre Părinţii bisericii, Tertulian; la un Leon Battista Alberti etc. Am menţionat deja criticile aduse, din acest punct de vedere, unor două capitale etape istorice; în studiul introductiv la această carte (precum şi în unele cărţi ale sale) Vasile Dem. Zamfirescu crede a descoperi un al treilea astfel de moment major - şi anume comunismul.

Ar fi poate interesant de observat mai îndeaproape, în completarea ideilor scheleriene, dinamica raportului invidie-resentiment. Dacă ultimul funcţionează atât la scara unui singur individ, cât şi la cea a unei clase, cel dintâi sentiment (cauză a resentimentului) pare a

Max Scheler, *Omul resentimentului,* traducere de Stefana Velisar Teodoreanu şi Isabella Dumbravă, Ed. Trei, Bucureşti, 1999.

staţiona ca formă cristalizată îndeosebi la primul nivel. Cu alte cuvinte, transformarea invidiei în resentiment corespunde în bună măsură unei treceri de la individ la colectivitate şi de la o condiţie benignă şi reversibilă la una malignă şi în general stabilă.

O atitudine comună pare să îi unească, dincolo de o eventuală umilinţă sfârşitoare afişată, pe toţi aceşti purtători ai semnului resentimentului: dispreţul pentru alteritatea concurentă. Dispreţ neobosit, dispreţ exersat cotidian, *dispreţ profesionist.* Proiectare în exterior care îl menţine întrucâtva pe cel care se proiectează în afara frământărilor cu privire la propria-i valoare - cu privire la condiţia sa intrinsecă.

Pentru o societate precum cea în care trăim, cartea *Omul resentimentar* este la fel de importantă ca o carte de vise, de aşezat sub pernă. De ce? Să se privească, pentru răspuns, bine în jur, până la trezire.

Dorin-Liviu Bîtfoi

Jorge Luis BORGES

Nobilul castel din Cîntul al patrulea

VOLUMUL *Nueve ensayos dantescos* ("Nouă eseuri dantești" - din care prezentăm cititorilor noștri primul eseu - este una din ultimele opere ale lui Jorge Luis Borges, fiind publicat în 1982, cu doar patru ani înainte de moartea sa.

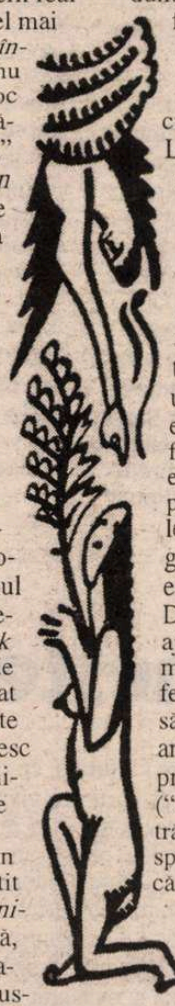
În complexul univers borgesian, *Divina Comedia* și genialul său creator au constituit un ecou obsedant, o subtilă prezență mereu înnoită, o înrîurire cu adevărat rodnică, generatoare nu numai de aluzii și reminiscențe tainice, împletite adesea în chip fericit în urzeala demersului său literar, ci și de referiri explicite, de comentarii și interpretări penetrante, din unghiuri surprinzătoare. Se cuvine să menționăm în acest sens că prima din ciclul de șapte conferințe pe teme culturale ținute de Borges în 1977, la Buenos Aires, este dedicată capodoperei dantești, și că după cinci ani apare, ca un corolar al acestor preocupări, volumul *Nouă eseuri dantești,* însumînd studii pe marginea unor fragmente, motive și protagoniști ai operei lui Dante.

LA ÎNCEPUTUL secolului al XIX-lea sau la sfîrșitul celui de al XVIII-lea, intră în circulația limbii engleze diferite epitete *(eerie, uncanny, weird),* de origine saxonă sau scoțiană, care vor sluji la definirea acelor locuri sau lucruri care inspiră, nedeslușit, groază. astfel de epitete corespund unui concept romantic al peisajului. În germană se traduc la perfecție prin cuvîntul *unheimlich;* în spaniolă, poate că cel mai potrivit cuvînt este *siniestro* ("sinistru"). Avînd în minte această calitate singulară de *uncanniness,* am scris odată: "Cetatea de Foc care ni se înfățișează în ultimele pagini din *Vath Vathek* (1782), de William Beckford, este cel dintîi Infern realmente înfiorător din literatură. Cel mai ilustru dintre infernurile literare, *îndurerata împărăție a Comediei,* nu este un loc înfiorător; este un loc în care se întîmplă lucruri înfiorătoare. Diferența este remarcabilă."

Stevenson *(A Chapter on Dreams)* povestește că în visele din copilărie îl urmărea o nuanță abominabilă a culorii cafeniu-închis; Chesterton (*The Man who mas Thursday,* VI) își imaginează că la capătul dinspre apus al pămîntului există poate un copac care este mai mult, dar și mai puțin, decît un copac, iar la capătul dinspre răsărit ceva, un turn, a cărui arhitectură neasemuită este îngrozitoare. Poe, în *Manuscris găsit într-o sticlă,* vorbește de o mare australă unde volumul navei crește precum trupul viu al marinarului; Melville dedică multe pagini din *Moby Dick* pentru a deslușî groaza albului de nesuportat al balenei... Am dat exemple din belșug; ar fi fost poate de-ajuns să arăt că Infernul dantesc preamărește noțiunea unei temnițe*); cel al lui Beckford, tunelurile unui coșmar.

Cu seri în urmă, pe un peron din Constitución, mi-am amintit brusc un caz desăvîrșit de *uncanniness,* de groază liniștită și tăcută, chiar la începutul *Comediei.* Examinarea textului mi-a adeverit justețea acestei amintiri tîrzii. Vorbesc de cîntul al IV-lea din *Infernul,* unul dintre cele mai faimoase.

Odată ajunsă la cele de pe urmă pagini ale *Paradisului, Comedia* poate fi multe, chiar și totul; la început este, cum se știe prea bine, un vis al lui Dante și acesta, la rîndul lui, nu-i altceva decît subiectul visului. Ne spune că nu știe cum de s-a pomenit în pădurea întunecoasă, "tant' era pieno di sonno a quel punto" [1]; *sonno* este metafora orbirii sufletului păcătos, dar sugerează indefinitul început al actului visării. Scrie apoi că lupoaica ce-i aține calea îi întristează pe mulți; Guido Vitali constată că această informație nu putea proveni din simpla apariție a fiarei. În pădure se ivește un necunoscut; Dante știe de îndată ce îl zărește că acesta a păstrat îndelungă tăcere; altă înțelepciune de tip oniric. Faptul, consemnează Momigliano, se justifică prin rațiuni poetice, nu prin rațiuni logice. Își încep fantastica lor călătorie. Virgiliu se schimbă la față cînd intră în primul cerc al abisului; Dante pune pe seama fricii paliditatea aceea. Virgiliu afirmă că îl copleșește mila și că el este unul din osîndiți ("e di questi cotai son io medesmo")[2]. Dante, pentru a-și ascunde groaza stîrnită de această afirmație, sau pentru a-și exprima compasiunea, i se adresează cu dărnicie de titluri pline de reverență: "Dimmi, maestro mio, dimmi, segnore".[3] Suspine, suspine de jale fără durere înfioară văzduhul; Virgiliu lămurește că se află în Infernul celor care au murit înainte de a fi proclamată Credința; patru umbre prelungi îi dau binețe; pe chipurile lor nu-i nici tristețe, nici bucurie; sunt Homer, Horațiu, Ovidiu și Lucanus, iar în dreapta lui Homer este o spadă, simbol al supremației sale în epică. Ilustrele fantome îl cinstesc pe Dante ca pe un egal și-l însoțesc la lăcașul lor de veci, care este un castel împrejmuit de șapte rînduri de ziduri înalte (cele șapte arte liberale sau cele trei virtuți intelectuale și cele patru morale) și de un șanț (bunurile pămîntești sau elocința), pe care-l străbat de parcă ar fi pămînt bătătorit. Cei care sălășluiesc în castel sunt oameni de mare prestigiu; arareori vorbesc, iar vocea le este foarte domoală; privesc cu gravă lentoare. În curtea castelului este o pajiște de un verde misterios; Dante, de pe o înălțime, vede personaje clasice și biblice și cîte un musulman ("Averois, che'l gran comento feo").[4] Unul se distinge printr-o trăsătură care îl face memorabil ("Cesare armato con gli occhi grifagni")[5]; altul, printr-o solitudine ce-i conferă măreție ("e solo, in parte, vidi'l Saladino")[6]; trăiesc într-o sfîșietoare dorință fără speranță; nu-i chinuie durerea, dar știu că Dumnezeu îi exclude. Un arid catalog de nume proprii, mai curînd lămuritoare decît stimulante, sfîrșește cîntul.



Ideea unui Limb al Părinților, numit și Sînul lui Avram (*Luca,* 16, 22) și a unui Limb al sufletelor pruncilor care mor nebotezați, ține de teologia curentă: a-i găzdui în acest loc sau locuri pe păgînii virtuoși a fost, după Francesco Torraca, o născocire a lui Dante. Pentru a atenua oroarea unei epoci potrivnice, poetul a căutat refugiu în marea memorie romană. A vrut s-o cinstească în cartea lui, dar n-a putut să nu înțeleagă - observația îi aparține lui Guido Vitali - că a stărui prea mult asupra lumii clasice nu era pe potriva scopurilor sale doctrinale. Dante nu putea, împotriva Credinței, să-și mîntuie eroii; și i-a închipuit într-un Infern negativ, văduviți de vederea și atingerea lui Dumnezeu în cer, și s-a milostivit de destinul lor tainic. După ani și ani, imaginîndu-și Cerul lui Jupiter, avea să revină la această problemă. Boccaccio relatează că între redactarea cîntului al VII-lea din *Infernul* și a celui de al VIII-lea s-a produs o lungă întrerupere, pricinuită de surghiun; faptul, sugerat sau confirmat de versul "Io dico, seguitando ch'assai prima"[7], poate fi adevărat, dar mult mai adîncă este deosebirea dintre cîntul castelului și cele ce-i urmează. În cîntul al V-lea, Dante a făcut-o să glăsuiască în veci pe Francesca da Rimini; în cel dinainte, ce cuvinte ar fi pus în gura lui Aristotel, Heraclit sau Orfeu, dacă s-ar fi gîndit la acest artificiu! Deliberată sau nu, tăcerea lui sporește groaza și se potrivește cu scena. Benedetto Croce remarcă: "În nobilul castel, între mai-marii și înțelepții de acolo, informația seacă uzurpă locul poeziei strunite. Admirație, reverență, melancolie, sunt sentimentele sugerate, nu înfățișate." (*La poesia di Dante,* 1920). Comentatorii au revelat contrastul între alcătuirea medievală a castelului și oaspeții săi clasici; această fuziune sau confuzie este caracteristică descrierii epocii și adîncește, de bună seamă, ambianța onirică a scenei.

În conceperea și plăsmuirea acestui cînt al IV-lea a urzit o întreagă serie de circumstanțe, unele de natură teologică. Fervent cititor al *Eneidei,* i-a imaginat pe cei morți în Elizeu sau într-o variantă medievală a acestor cîmpii preafericite; în versul "in lungo aperto, luminoso e alto" [8] există reminiscențe ale acelui tumul de pe care Enea i-a văzut pe romani și ale acelui *largior hic campos aether.* Presat de rațiuni dogmatice, el a trebuit să-și situeze în Infern nobilul castel. Mario Rossi descoperă în acest conflict între formal și poetic, între intuiția paradisiacă și sentința înspăimîntătoare, lăuntrica neînțelegere a cîntului și izvorul anumitor contradicții. Într-un loc se spune că suspinele înfioară văzduhul etern; în altul, că nu-i nici tristețe, nici bucurie pe chipuri. Facultatea vizionară a poetului nu-și atinsese plenitudinea. Acestei relative stîngăcii îi datorăm rigiditatea pe care a produs-o groaza fără seamăn a castelului și a locuitorilor, sau prizonierilor lui. Există în această molcomă incintă ceva de stingheritor muzeu la figurilor de ceară: Cezar înarmat și în repaos, Lavinia așezată pe veci lîngă părintele său, certitudinea că zjua de mîine va fi ca cea de astăzi, care a fost ca cea de ieri, care a fost ca toate celelalte. Un pasaj ulterior al *Purgatoriului* adaugă că umbrele poeților, cărora le este interzis scrisul, întrucît se află în infern, încearcă să-și treacă timpul etern cu discuții literare.**)

Odată determinate rațiunile tehnice, adică rațiunile de ordin verbal care fac să pară înfricoșător castelul, se cuvine să deslușim rațiunile intime. Un teolog creștin ar spune că e suficientă absența lui Dumnezeu pentru ca nobilul castel să fie cumplit. Ar admite, poate, o afinitate cu acel terțet în care Dante a proclamat zădărnicia gloriilor pămîntești:

"Non è'l mondan romore altro ch'un fiato
di vento, ch'or vien
quinci e or vien quindi
e muta nome perché muta lato."[9]

Eu aș insinua altă rațiune de natură personală. În această parte a *Comediei,* Homer, Horațiu, Ovidiu și Lucanus sunt proiecții sau închipuiri ale lui Dante, care socotea că nu este mai prejos decît acești oameni iluștri, în realitate sau virtual. Sunt tipuri a ceea ce Dante era deja, pentru sine, și în mod previzibil avea să fie pentru alții: un poet faimos. Sunt mari umbre venerate care îl primesc pe Dante în conclavul lor:

"ch'e sí mi fecer della loro schiera
sí ch'io fui sesto tra cotanto senno".[10]

Sunt forme ale incipientului vis al lui Dante, abia desprinse de cel care visează. Vorbesc la nesfîrșit despre litere (ce altceva pot oare să facă?). Au citit *Iliada* sau *Farsalia* ori scriu *Comedia;* sunt maeștri în exercitarea artei lor și totuși se află în infern pentru că Beatrice nu-și aduce aminte de ei.

Ilustrații de *Gio Colucci* pentru Cîntul al IV-lea din *Infernul* lui Dante

Prezentare și traducere de
Tudora Șandru Mehedinți

*) *Carcere cieco,* "temniță oarbă", spune despre Infern Virgiliu (*Purgatoriul,*XXII, 103); (*Infernul,* X, 58-59).

1) "Căci somnu-n vine mi-l simțeam cum cură" (*Infernul,* I, 11, traducere de Eta Boeriu, București, Ed. Casa Școalelor, 1994).

2) "și eu mă număr printre cei de jos" (*Infernul,*IV, 39, *ed. cit.*).

3) "Spune-mi, maestre, spune-mi, stăpîne" (*Infernul,* IV, 46).

4) "Averroes ce-a scris de corifeu" (*Infernul,* IV, 144, *ed. cit.*).

5) "Cezar înarmat, cu ochi de vultur" (*Infernul,,* IV, 123).

6) "Și singur, într-un colț, l-am văzut pe Saladin" (*Infernul,* IV, 129).

7) "Spun dar, urmînd, că mult înainte (*Infernul,* VIII, 1).

8) "În loc deschis, luminos și înalt" (*Infernul,* IV, 116).

**) Dante, în cînturile inițiale ale *Comediei,* a fost ceea ce Gioberti a scris că era în tot poemul, "puțin mai mult decît un simplu martor al poveștii născocite de el" (*Primato Civile e morale degli italiani,* 1840).

9) "A lumii vîlvă-i vînt făcut să
zboare
cînd ici, cînd colo, și să iște brume,
schimbîndu-și nume după țărm și
mare"
(*Purgatoriu,* XI, 100-102, *ed. cit.*).

10) "Sporită cinste apoi îmi dovedira
primindu-mă al șaselea între ei
ce lumii-nțelepciune-i făurira."
(*Infernul,* IV, 101-102, *ed. cit.*).

Un proiect romantic - EUROPA CENTRALĂ

RAR mi-a fost dat să văd o asemenea impresionantă desfăşurare de forţe în dezbaterea unei teme cum se întâmplă în cele aproape 500 (sic!) de pagini ale revistei *A Treia Europă* (nr. 2/1998). Rod al colaborării dintre Centrul de studii comparate central-europene "A Treia Europă", Revista "Orizont" şi Editura "Polirom", *A treia Europă* fixează, prin articolele cuprinse în ea, repere istorice, antropologice, sociologice şi literare în drumul spre aflarea acestui "tărâm" al Europei Centrale.

Să încep prin a spune că ideea alăturării celor doi termeni din titlu nu mi-o revendic: ea aparţine lui Livius Ciocârlie care subliniază, în articolul-manifest *Viena 1900-Europa 2000,* faptul că "Pe parcursul epocii moderne au existat două enclave diferite: romantismul german, la sfârşitul secolului al XVIII-lea, şi ceea ce unii au numit post-modernismul vienez, la sfârşitul secolului al XIX-lea. Fără să fie identice, cele două momente sunt asemănătoare, după cum ele seamănă şi cu ceea ce nu ştim încă dacă este tot o enclavă în modernitate sau i-a pus capăt, adică actualul post-modernism". Claudio Magris este, de fapt, primul care va caracteriza Viena anului 1900 ca fiind post-modernă: "viaţa se dispersa într-o grămadă de atomi slab legaţi unii de alţii", pentru ca să afirme, mai apoi, "Post-modernul este triumful indeterminării". Europa Centrală ar însemna, prin urmare, prăbuşirea, disoluţia oricărei diferenţe, până la "aneantizarea ierarhiilor conceptuale, [...] extenuarea oricărei realităţi" (Magris) şi absenţa unui centru.

"Anchetei" ce are ca ultim scop revelarea apartenenţei României la Europa Centrală îi vor răspunde, printre alţii, Georg Aescht, Sorin Alexandrescu, Mircea Anghelescu, Ion Bulei, Augustin Buzura, Jean Grosu, Ion Ianoşi, Nicolae Manolescu, Annemarie Podlipny-Hehn (superbă prin declaraţia ei "Nu m-am simţit niciodată ne-europeană; dar ceea ce este mai important pentru mine: n-am trăit niciodată starea de minoritate ca pe un dezavantaj, ca pe o discriminare, fie negativă, fie pozitivă, datorită prietenilor mei din populaţia majoritară din Banat"), Petre Stoica, Mihai Şora, Doina Uircariu, Eugen Uricaru, Richard Wagner. De altfel, acest al doilea număr al revistei *A Treia Europă* pivotează, aşa cum înţelegem din articolul Adrianei Babeţi *Identitate şi criză în Europa Centrală,* în jurul încercării de definire a identităţii (o identitate, cum vom vedea, în criză) în acest spaţiu "cu geometrie variabilă" al Europei Centrale. Dacă avem în vedere definiţia lui Konrád György: "A fi central-european înseamnă a aparţine unei minorităţi" şi cea a lui Adrian Basarabă: "identitatea central-europeană există prin interferenţa şi coagularea unor caracteristici identitare aparţinând [unor] grupuri etnice", definirea identităţii (sub formele ei "distincte şi, în acelaşi timp, interferente: individuală, de grup şi culturală") se manifestă, cu precădere, în situaţiile de criză. Într-un asemenea creuzet etnic, situaţiile de criză abundă, având, în nenumărate cazuri, urmări tragice.

Aceasta cât priveşte identitatea colectivă. Criza identităţii individuale coincide în Europa Centrală, cu o criză a modernităţii. Viena, "centrul absent" al Europei Centrale, îşi transferă, la finele secolului trecut, ruptura (secesiunea) de tradiţie în crez artistic, exprimat de Gustav Klimt, reprezentant de frunte al mişcării artistice "Jung Wien", mai cunoscută prin numele (atribuit ulterior) al stilului pe care-l promovează: "Jugendstil". Criza modernităţii vieneze o găsim cel mai bine exprimată de C.E. Schorske: "În timp ce la Roma părinţii îşi închinau fiii unei misiuni divine în scopul de a salva societatea, la Viena tinerii îşi închinau ei înşişi viaţa misiunii de a salva cultura de părinţii lor".

În continuare, temele literare majore ale spaţiului central-european ("metamorfoza, imaturitatea, masochismul, voluptatea autosuprimării, antipolitica") sunt urmărite de Daciana Branea în romanul *Îngerul de gips* al lui Nicolae Breban *(Nicolae Breban şi alteritatea identităţii).* Cazul celebrului baron Leopold von Sacher-Masoch reprezintă punctul de plecare al altor patru studii excelente: *Revoluţia matriarhatului în Viena sfârşitului de secol,* semnat de Ioana Copil-Popovici, *Un Kafka alternativ: cazul Brunelda* al lui Cătălin Lazurca, *Hagiografie şi alcool* de Bogdan Mihai Dascălu (realmente seducător prin considerarea masochismului drept cale de acces la divinitate, masochistul devenind, astfel, nici mai mult, nici mai puţin decât... Masochrist!) şi *Witold Gombrowicz sau crizele polonităţii* al lui Marius Lazurca.

Gabriela Colţescu, Petru Vârgă, Raluca Cibu-Buzac şi Mihaela Maria Fulias propun studii de imagologie în încercarea de a construi o identitate etnică, în vreme ce Adrian Basarabă întreprinde o amplă cercetare sociologică: *Dinamici socio-demografice şi identitate central-europeană.* În fine, grupul de antropologie culturală şi istorie orală (Smaranda Vultur, Aurora Dumitrescu, Bogdan Nadolu, Gilda Vâlcan, Alexandra Dorca, Florina Jinga, Raluca Oana Gaga şi Valeriu Leu înaintează, la rându-le, "proiecte identitare" bazate pe investigaţiile dintr-un spaţiu care reface, prin caleidoscopul minorităţilor şi la o scară mai mică, ce-i drept, Europa Centrală: regiunea Banatului.

Cum din sumarul revistei *A Treia Europă* nu putea lipsi literatura, rubrica "Şpalt" oferă un real festin al câtorva condeie aparţinând "republicii" literelor central-europene. Mi-ar trebui un spaţiu probabil triplu pentru a vorbi, fie şi succint, despre proza extraordinară a lui Sándor Márai, Heimito von Doderer, Ronay György, Bohumil Hrabal, Danilo Kis, Milos Crnjanski, Richard Wagner, Tinu Pârvulescu, Daniel Vighi sau Viorel Marineasa. În fine, dintre autorii cuprinşi în rubrica "Dosar" (Susan Sontag, Dorian Branea, Cornel Ungureanu, Will Kymlicka), Frederic Mitterand scrie un articol cu adevărat excepţional

(Destinul Europei Centrale se joacă la Saraievo), închinat acestui personaj tragic care a fost arhiducele Franz-Ferdinand, moştenitorul tronului imperial şi a cărui asasinare, la 28 iunie 1914 la Sarajevo, a aprins "butoiul cu pulbere" al Balcanilor, declanşând prima mare conflagraţie mondială. Reţin, în încheiere, exclamaţia lui Frederic Mitterand: "E extraordinar, de altfel, să vezi că istoria acestui secol începe cu drama de la Saraievo şi se sfârşeşte în acelaşi oraş printr-o altă tragedie, din cauze şi împrejurări aproape similare. Toată istoria secolului pare înscrisă în această paranteză însângerată, ca şi cum oraşul acesta rezumă toate nenorocirile pe care Europa a putut să le cunoască", alături de cea a lui Milos Crnjanski (care, după cum merg lucrurile, mi-e tare teamă că îşi va proba, încă o dată, nefericita actualitate): "În nemărginita-i dragoste pentru naţiunea sa, sărmanul <Soldatenvolk> sârbesc a făcut - timp de o sută de ani - singurul lucru pe care putea să-l facă: şi-a dat viaţa".

Dan Croitoru

Corespondenţă din Franţa

Cum citim româneşte la Paris

NU LIPSESC la Paris nici bunii români, dornici să citească literatură naţională în limba strămoşilor, nici studenţii - mai bine de o sută în fiecare an - care studiază româna în trei din universităţile pariziene.

Nimic mai simplu, ne spunem optimişti, decât să te aprovizionezi cu cărţi, reviste, dicţionare în capitala culturală a mapamondului şi, în plus, sora mai mare şi protectoare a mezinei din ginta latină. Există doar, în centrul Cartierului Latin, o librărie românească destul de bine aprovizionată şi cu un cuplu de librari mai mult decât îmbietori. E drept că preţurile sunt pipărate, dar dacă ai avut buna inspiraţie să plăteşti cu "chèque", dezvăluindu-ţi prin urmare şi adresa personală, ai minunata surpriză să primeşti la domiciliu - şi de data asta gratuit! - catalogul cu cărţile disponibile şi nu numai atât. Un "Buletin confidenţial" semnat... anonim te informează că librăria asta nu e una oarecare, ci o librărie "antitotalitară", care se simte obligată să-ţi administreze ţie, cititor naiv, manipulat de mafia internaţională care-şi dictează nestingherit legea în lumea atrofiată de prea multă democraţie a Occidentului, o lecţie de patriotism vigilent. Afli astfel, ruşinat, că toţi intelectualii români, cu mic cu mare, sunt cumpăraţi cu bani grei şi duşi de nas de domnul Soros, că persoane de marcă din diaspora au fost securişti sadea şi, dacă tot veni vorba de manipulări sioniste, chiar dacă n-au nici o legătură cu cititul şi cititorii, camerele de gazare au fost, nu-i aşa, o poveste de adormit copiii. Umilit de atâta ignoranţă şi copleşit de atâta fervoare "antitotalitară", te îndepărtezi repejor de librăria "Le savoir" şi-ţi îndrepţi paşii spre cele câteva biblioteci care conţin fonduri de carte românească. Atras de faima bicentenară a Institutului de limbi orientale (INALCO), unde secţia de română are state vechi, constaţi însă că, începând din anii '70, livrările din Patrie s-au sistat, şi dacă s-au sistat în '70, ce rost mai are să le reluăm după '90?

Încăpăţânându-te totuşi să le povesteşti studenţilor cine au fost Marin Preda sau Nichita Stănescu, alergi la Biblioteca Centrului cultural al Ambasadei române, înfruntând eroic distanţele, scurtimea orarelor şi mai ales aerul veşnic ocupat al unei bibliotecare, foarte puţin dispusă să-ţi dea informaţii. Fatalitate! Multe din cărţile jinduite figurează în fişier, dar nu şi în rafturi. Răspunzători de vandalizarea bibliotecii sunt, firește, predecesorii.

Cursa continuă. Centrul Pompidou este închis pentru renovare, şi pentru multă vreme. La Biblioteca naţională găseşti cărţi, publicaţii şi manuscrise rare. Totul e să nu-ţi vină fantezia de a citi *Comediile* lui Alecsandri sau alte cărţi din fondul de bază al literaturii române. Periplul se termină la biblioteca de "La maison roumaine" din capătul celălalt al Parisului, destul de bine aprovizionată dar care, din lipsa de fonduri, funcţionează spasmodic, prin amabilitatea unor voluntari. Iar după cât se pare, ideea de a reuni cele două centre culturale, cu cele două localuri şi cele două fonduri de cărţi n-a vizitat încă pe nimeni.

Dar totul e să nu-ţi pierzi moralul şi să aştepţi cu nerăbdare primăvara când, odată cu ghioceii, speranţele renasc. Vine "Salonul cărţii" şi standul românesc figurează regulat printre cele 22 ale expoziţiei. Impresia neplăcută de improvizaţie (absenţa unor edituri importante, volumul exagerat de mare al traducerilor din limbi străine şi exagerat de mic al traducerilor în franceză) se mai atenuează pentru că, de bine de rău, câteva titluri atrăgătoare ţi-au atras privirea şi te pregăteşti să-ţi scoţi portofelul. Fiindcă ai făcut imprudenţa să treci în prealabil şi pe la alte standuri, unde ai achitat, contra chitanţă şi adesea la preţul de lansare, blestemata manie a comparaţiei îţi joacă renghiul. Te adresezi cu vraful de cărţi alese unuia din responsabilii standului, care le înşiră pe masă şi calculând mintal cu o viteză infinit superioară maşinii de calculat îţi anunţă suma totală. Te uiţi mirat la preţul în lei afişat pe spatele copertei, la presupusul echivalent în devize şi ceri timid o chitanţă. Pe faţa amabilului responsabil se aşterne brusc un zâmbet de condescendenţă, urmat, în clipa următoare, de sentinţa mult temută: ştiţi, nu sunteţi obligat...

Te întorci acasă cu pingelele tocite şi taşca aproape goală, dar încerci totuşi să-ţi faci "une raison": la urma urmei, librărie avem, biblioteci avem, avem şi stand la Târg. Cărţi, la ce mai trebuie?

Andreia Roman

Statuia Papei

◆ Cel mai mare monument dedicat papei Ioan-Paul al II-lea este aproape gata. Statuia din bronz - operă a sculptorului Marian Konieczny din Cracovia - cîntăreşte opt tone şi va fi amplasată în catedrala din Lichen, în centrul Poloniei. Inaugurarea e prevăzută pentru 7 iunie, în timpul vizitei suveranului pontif în acest sanctuar.

Diagnostic pentru Virginia Woolf

◆ Dacă ar fi trăit în zilele noastre, Virginia Woolf ar fi fost tratată cu Prozac (un panaceu pentru toate suferinţele psihice), ar fi urmat o terapie psihiatrică eficientă şi ar fi reuşit să se echilibreze - scrie "The Independent". Căci boala de care suferea - sindrom maniaco-depresiv - este azi mai bine cunoscută şi remediabilă. Psihiatru cu o mare experienţă clinică, Peter Dally a studiat din punctul de vedere al profesiei sale viaţa scriitoarei. În volumul *Virginia Woolf: The Marriage of Heaven and Hell* (Ed. Robson Books), el îşi expune convingerea că problemele psihologice ale autoarei *Valurilor* nu se datorează unui incest, cum a

exagerat critica feministă, acuzîndu-l, fără nici o dovadă, pe fratele ei George că ar fi violat-o. După Dally, scriitoarea era ereditar maniaco-depresivă, boală ce poate fi găsită în arborele ei genealogic pînă în sec. XVII. Un strămoş al ei, James Stephen, şi el scriitor, era cunoscut pentru instabilitatea lui mentală.

Reconstituirea timpului dus

◆ Văr cu autorul *Familiei Thibault*, Maurice Martin du Gard (1896-1970) a fost editor, apoi a creat în 1922, împreună cu Frédéric Lefèvre revista "Les Nouvelles littéraires". A cunoscut o mulţime de personalităţi ale vieţii culturale şi politice franceze din prima jumătate a secolului şi despre toată această fascinantă galerie de intelectuali a scris o carte, *Les Mémorables* (1918-1945), ale cărei personaje sînt, între alţii, Claudel, Mauriac, Anna de Noailles, Drieu La Rochelle, Barrès, Valéry, Giraudoux, Romain Rolland, Montherland... Prodigioasa cronică ce permite reconstituirea vie a unui timp pierdut, a apărut între 1957 şi 1978 în trei volume separate, care sînt reunite acum într-o ediţie completă, la Ed. Gallimard.

Opinii diferite

◆ Primul volum din biografia lui Emile Zola scrisă de Henri Mittérand a apărut de curînd la Fayard şi are nu mai puţin de 900 de pagini. 30 de ani din viaţa lui Zola, care a trăit 62, sînt urmăriţi aproape zi cu zi, în toate detaliile. Dacă în "Magazine littéraire" acribia biografului e lăudată şi volumul *Zola, Sous le regard d'Olimpia, 1840-1871* se bucură de o amplă cronică favorabilă, în "La Quinzaine littéraire" nu i se acordă decît spaţiul unei notiţe distrugătoare: fără contur, fără nerv, plictisitoare de moarte, cartea lui Henry Mittérand nu se poate citi. Şi mai urmează şi volumul II!

Maimonide

◆ În colecţia "Figure du savoir" a Editurii Les Belles Lettres a apărut o monografie dedicată de Gérard Hadad lui Moise Maimonide (1135-1204). Autorul, de profesie psihiatru, examinează opera filosofico-religioasă a celei mai mari figuri a iudaismului medieval şi posteritatea ideilor lui, de la Toma d' Aquino la Spinoza şi Leibniz.

Salonul cărţii de la Varşovia

◆ Între 13 şi 17 mai va avea loc în capitala Poloniei cel de al 44-lea Salon internaţional al cărţii, la care vor participa 820 de edituri din peste 30 de ţări. România va fi invitată de onoare. Mai multe ţări din America Latină îşi vor expune producţia editorială la un vast stand comun. A fost confirmată prezenţa scriitorilor Jonathan Caroll şi Jack Higgins. "Anul trecut, Salonul şi-a atins apogeul ca număr de standuri şi de vizitatori. Vom face tot posibilul ca şi anul acesta lucrurile să se petreacă la fel" - a declarat Ireneusz Hermanski, secretar general al Salonului. Prima zi e rezervată numai întîlnirilor profesionale între editori şi librari. Pentru prima oară, organizatorii au pregătit, împreună cu specialiştii de la Camera poloneză a cărţii, un "Catalog al drepturilor de autor". În perspectivă, această manifestare de la Varşovia are ambiţia să devină cel mai mare forum al cărţii din Europa Centrală şi de Est.

Concurenţă

◆ Îngrijorat de scăderea numărului studenţilor străini înscrişi la universităţile franceze, Ministerul Educaţiei Naţionale a creat o agenţie cu sediul la Nisa, EduFrance, a cărei misiune este să studieze şi să amelioreze această tendinţă. Învăţămîntul superior francez a pierdut teren pe piaţa mondială în favoarea universităţilor americane, care atrag în fiecare an 560.000 de studenţi străini, atît pentru că limba engleză e mai cunoscută decît franceza, cît şi, mai ales, pentru dotările mult mai bune şi faptul că cei mai renumiţi profesori sînt invitaţi să predea acolo - scrie "The Guardian".

Fotografa scriitorilor

◆ Gisèle Freund iubea literatura şi ar fi vrut să fie ea însăşi scriitoare, dar întîmplarea a făcut să devină cunoscută ca fotografă a scriitorilor. Fugind de regimul nazist, ea a sosit în 1933 în Franţa, a urmat la Sorbona studii de sociologie şi a făcut o teză de absolvire despre "Fotografia

franceză în sec. XIX", lucrare ce îi va fi publicată de Adrienne Monnier. În librăria acesteia, La Maison des Amis du Livre, îi va întîlni pe Joyce, T.S. Eliot, Eluard, Cocteau, Malraux şi alţii, care pe atunci nu erau celebri, şi îi va fotografia, iar portretele vor fi expuse în frecventata librărie. "Spre deosebire de actori, care ştiu să pozeze, scriitorii deveneau rigizi în faţa aparatului" - mărturisea Gisèle Freund. Şi atunci, ca un bun psiholog ce era, discuta cu ei despre opera lor, îi provoca să vorbească şi, cînd nici nu se aşteptau, apăsa pe declanşator, prinzîndu-i în ipostaze insuflaţite, neconvenţionale. "Nu m-am considerat niciodată o artistă - mărturisea ea cu modestie - ci un fotograf-interpret". O expoziţie cu portrete de scriitori realizate de Gisèle Freund, pentru a marca 90 de ani de la naşterea ei, este deschisă de la 21 aprilie la 17 septembrie la Aix-en-Provence. În imagine, Saint John Perse văzut de Gisèle Freund.

Drepturile bărbatului

◆ În volumul ei apărut la Ed. Doubleday, *The Whole Women*, feminista Germaine Greer (în imagine) nu se sfieşte să declare că "O femeie este mai mult decît merită orice bărbat". Unui cititor al publicaţiei "The Independent", care o întreabă "Acum, cînd sînt recunoscute şi drepturile animalelor, care ar fi drepturile bărbaţilor?", ea îi răspunde că, în măsura în care bărbaţii sînt nişte animale, au dreptul la un tratament uman şi nu trebuie să fie vînaţi, ucişi sau hrăniţi doar pentru carne şi blană." Feminismul agresiv dar nelipsit de umor al Germainei Greer e un bun subiect de distracţie în cluburile masculine.

UNIVERS
EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT

vă recomandă ultimele sale apariţii:

Witold Gombrowicz
Pornografie
Colecţia *Clasici ai Literaturii Moderne*

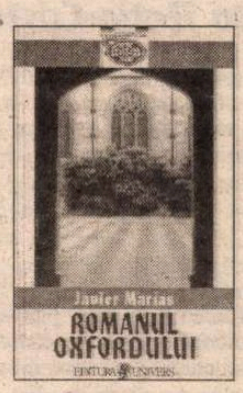
Jorge Amado
Tocaia Grande
Colecţia *17x24*

David Lodge
Schimb de dame
Colecţia *Romanul Secolului XX*

Puteţi comanda aceste titluri la Editura Univers,
Piaţa Presei Libere nr. 1, C.P. 33-78, Bucureşti • 79739
Tel. (401) 222.66.29; 665.67.25; Fax: 224.37.65

UNIVERS
EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT

vă recomandă ultimele sale apariţii:



Javier Marías
Romanul Oxfordului
Colecţia *Cosmopolis*

Theodor W. Adorno
Minima moralia
Colecţia *Sinteze*

Lars Saabye Christensen
Herman
Colecţia *Iuventus*

Puteţi comanda aceste titluri la Editura Univers,
Piaţa Presei Libere nr. 1, C.P. 33-78, Bucureşti • 79739
Tel. (401) 222.66.29; 665.67.25; Fax: 224.37.65

Revista revistelor

Existența prin scris

În "amarul tîrg" unde, fără voie, trăiește în solitudine, Gheorghe Grigurcu scrie și publică enorm, fiind prezent nu doar în paginile revistelor literare din toată țara, ci și în librării, cu volume al căror ritm de apariție, în ultimul timp, pare incredibil. El mărturisea într-un interviu că această activitate febrilă e "menită nu doar a se reprezenta pe sine, ci și a compensa un gol. Scriu mai mult pentru că trăiesc mai puțin". Golul e umplut cu scrieri în varii genuri, ce au în comun talentul, fervoarea și o intransigență morală născătoare de iritări și

polemici. Fără să se bucure de privilegii și onoruri, fără să aibă parte măcar de un post pe măsura valorii sale, constrîns la izolarea provincială, Gheorghe Grigurcu este totuși o instituție (un exemplu: toți poeții ar dori ca volumele lor să ajungă sub ochii criticului, iar Cronicarul cunoaște destui dintre acești creatori dificil de mulțumit care recunosc în Grigurcu cel mai comprehensiv cititor al lor). Prezența sa prin texte în viața literară e atît de pregnantă, încît toată lumea are impresia că îl cunoaște, deși, cel puțin cei mai tineri, nu-l știu decît din fotografia aceea din urmă cu mulți ani, reprodusă de reviste. Reviste care, atunci cînd a împlinit 60 de ani, l-au omagiat, unele - prin numere monografice (*Jurnalul literar, Contrapunct, Vatra*). ❖ Acestora li se adaugă acum *PARADIGMA* lui Marin Mincu; în nr. 3-4 scriu despre Gheorghe Grigurcu, pe lîngă directorul revistei multilingve de cultură de la Constanța, și Adrian Popescu, Octavian Soviany, Ion Lascu, Ion Buzera, Marina Cap-Bun și Laszlo Alexandru. Cel din urmă (înrudit cu "subiectul" său, prin spirit polemic și modul tranșant de a-și expune opiniile) alege modalitatea "notelor răzlețe", alternînd citatele cu observații și evaluări critice. Astfel, Laszlo Alexandru se îndoiește că Gh. Grigurcu va intra în istoria literară ca poet: "După toate aparențele, *criticul* Grigurcu va fi acela care se va impune în atenția celor ce vor veni. Stranie revanșă a soartei! Tocmai inflexibilitatea, luciditatea, intransigența și nonconformismul pentru care a fost pedepsit și marginalizat social vor constitui probabil atuurile sale în ochii posterității literare." ❖ Menționînd și el numerele în care scriitori din generații diferite îl omagiau pe exilatul de la Tg. Jiu - L.A. crede totuși că se vorbește prea puțin despre Grigurcu și avansează o explicație: "dacă subscrii răspicat la observațiile sale, riști să dai cu piciorul propriei tale cariere, să pățești ca el însuși, să fii marginalizat, în schimb, dacă-l combați cu insulte, riști să-ți atragi disprețul breslei, căreia îi este mult prea clar că Grigurcu, de cele mai multe ori, nu se înșală." Cum admirația necondiționată nu-i stă în fire, L.A. notează și unele obiecții cu privire la partizanatul fierbinte al criticului: "Riscul care apare, totuși, în laudele pe care criticul Grigurcu le înalță în anumite situații este de a se face uitate aspecte suficient de reprobabile ale unor opțiuni biografice. Mi-ar fi plăcut să văd aceeași inflexibilitate moral-biografistă a lui Gheorghe Grigurcu, întinsă pe sclipitoare pagini de analiză nuanțată, nu doar în legătură cu alunecările oportuniste de stânga ale lui G. Călinescu sau Tudor Vianu, ci și cu dureroasa derivă interbelică de extremă dreapta a lui Nae Ionescu, Mircea Eliade, Emil Cioran sau Vintilă Horia. Or, din păcate, acest aspect pare a fi fost estompat." L.A. are însă, la rîndul său, propriile partizanate (în polemica dintre Paul Goma și Gh. Grigurcu pe marginea "Jurnalului" lui Ion Caraion îi dă dreptate lui Goma, neadmițînd că marele poet ar fi putut fi colaborator al Securității, deși, din păcate, adevărul a ieșit la iveală). În încheierea fragmentelor sale despre personalitatea și locul lui Gh. Grigurcu în literatura română contemporană, Laszlo Alexandru scrie: "Dacă i-aș fi dușman de moarte și aș fi constrîns să fac o afirmație elogioasă despre el, aș spune că Gheorghe Grigurcu este răul cel mai necesar al literaturii române contemporane. Dacă i-aș fi prieten de-o viață și aș fi constrîns să fac o afirmație supărătoare despre el, aș spune că, deși scrie mai mult decât vorbește, Gheorghe Grigurcu este încă foarte departe de a surclasa imensa cantitate de ticăloșie, prostie, răutate și nerușinare care hălăduiește liberă prin viața publică de azi."

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

Dispuța Rațiu-Cristoiu

Proprietarul ziarului *COTIDIANUL* a remarcat atitudinea pro-Miloșevici a directorului ziarului său, precum și modalitatea partizană în care este reflectat conflictul din Iugoslavia în acest ziar. Ion Rațiu s-a dezis de Ion Cristoiu, publicînd în *Cotidianul* de luni, 3 mai, un articol din chenarul de pe prima pagină în care semnează deținătorii de rubrici fixe. Modalitatea prin care patronul își declară dezacordul față de direcția pe care persoana căreia i s-a încredințat ziarul o urmează e pe cît de insolită pe atît de, să-i zicem, la vedere. Nu i se poate reproșa lui Ion Rațiu că l-a lovit pe la spate pe Ion Cristoiu - gazetărește, patronul s-a folosit de rubrica pe care o are în *Cotidianul* pentru a spune că punctul său de vedere e altul, mai bine zis, opus, celui pe care îl are Ion Cristoiu și mai spunînd că își imagina că directorul ziarului său va trece peste convingerile sale politice, care l-au făcut să depună flori la mormîntul lui Mao, în urmă cu cîțiva ani, pentru a face o gazetărie deschisă valorilor democrației. Ion Rațiu declară în acest articol de opinie că s-a înșelat. A doua zi, într-un editorial intitulat *Cît de domn e domnul Rațiu?,* directorul *Cotidianului* răspunde articolului printr-o demonstrație neconvingătoare a felului *echidistant* în care a fost prezentată situația din Iugoslavia în *Cotidianul.* (Cronicarul a observat în ultimele săptămîni că în acest ziar numai de echidistanță nu poate fi vorba). Ion Cristoiu face proces de intenție omonimului său, atribuindu-i acestuia ceea ce n-a scris, printr-o interpretare a articolului semnat de Ion Rațiu. La ora cînd Cronicarul își încredințează însemnările tiparului, acest insolit conflict de la *Cotidianul* e în desfășurare. Dar cum nu e prima oară cînd Ion Cristoiu intră în conflict cu proprietarii publicațiilor unde a fost redactor-șef, elementul comun al tuturor acestor conflicte e că, la un moment dat, Ion Cristoiu a fost concediat sau a trebuit să plece. Nu se poate spune însă, pe de altă parte, că Ion Cristoiu e un ziarist care nu știe să facă o publicație dinamică și citită. Astfel că e destul de greu de înțeles de ce Ion Cristoiu nu-și face propriul său ziar, pentru a nu mai intra în conflict cu patronii săi. În ceea ce îl privește, Cronicarul e convins că un director de ziar care nu vrea să aibă probleme cu patronul său, la un moment dat, trebuie să dețină controlul în acțiuni asupra ziarului pe care îl conduce sau să aibă un contract asigurător cu patronul, în așa fel încît patronul să nu-i poată rezilia contractul, chiar dacă directorul ajunge să afișeze, politic, o direcție sau puncte de vedere deosebite de acelea ale patronului. Or, dacă Ion Cristoiu are un contract grație căruia e liber să facă presă la *Cotidianul* așa cum crede el de cuviință, nu el e de vină fiindcă s-a folosit de clauzele acestui contract pentru a colora ziarul cu o atitudine neconvenabilă proprietarului. Pe vremea cînd a plecat de la *Evenimentul zilei,* Ion Cristoiu a declarat că nu-și face propriul său ziar deoarece nu vrea să intre în toate problemele administrative pe care le presupune un asemenea proiect. Altfel spus, Ion Cristoiu și-a refuzat calitatea de patron deoarece, a declarat, așa nu e o afacere care să-l intereseze. Totuși Ion Cristoiu are o editură și ține o revistă lunară de istorie - de unde reiese că nu-și respinge cu desăvîrșire condiția de patron. Că el nu vrea să fie plictisit cu nenumăratele probleme pe care le presupune condiția administrativă și financiară a unui ziar e de înțeles. Dar, treptat, se pare că Ion Cristoiu a ajuns la o atitudine în care nu mai vrea să fie plictisit nici de patronul ziarului, indiferent de condițiile acordului inițial dintre părți. Fiindcă, după cum rezultă din articolul de opinie al lui Ion Rațiu, înainte de semnarea contractului propriu-zis, a existat o înțelegere prealabilă între cei doi, prin care s-au fixat termenii generali ai acestei relații.

Cronicar

LA MICROSCOP

Cinstea concursurilor

CU CÎTEVA zile în urmă, un prieten m-a întrebat cum se poate cîștiga cinstit un concurs pentru ocuparea unei funcții în administrația de stat. Omul despre care vorbesc e de o corectitudine rarisimă, așa că m-a blocat cu întrebarea aceasta. Începusem să-mi pun întrebarea dacă nu există mai multe feluri de cinste, despre care n-am apucat să mă informez, ceea ce pentru un om de presă, nu pică bine. Fiindcă, în mintea mea, un concurs, despre care presupun că se organizează tocmai ca să facă loc celui mai bun, pornește de la o cinste inițială. Fac aici o paranteză:

Am avut de-a face, pînă în '89, cu sistemul de pile al răposatului regim, sistem care avea și un merit. Dacă te prezentai la un concurs unde locul era ocupat dinainte, ți se spunea să nu te aștepți să cîștigi. Erau totuși persoane care, din naivitate sau pentru că voiau să-și încerce șansa, luau parte la asemenea concursuri cu învingătorul știut. Dar, mai trebuie spus, tot pînă în '89, au existat căi de a obține locuri în diverse funcții bugetare pentru care nici măcar nu era nevoie să dai concurs, ci să cauți anumite situații umile, în aparență, situații cu ajutorul cărora te puteai trezi ulterior în funcția rîvnită.

Tot pînă în '89 exista moda sacrificiilor de tip politic - dacă voiai un anumit post, intrai în PCR, chiar dacă nu aveai nici o chemare pentru acel partid.

Complexul cinstei cu apartenență politică face, după părerea mea, un rău nu numai conjunctural, ci are, se pare o foarte solidă susținere în sistemul actual.

Vechile criterii ale partidului unic erau că un candidat merituos nu poate fi decît un membru al partidului sau o persoană recomandată dinlăuntrul partidului. Nu pot spune că aceste criterii au funcționat totdeauna prost, dar nu cred că acest tip de selecție n-are nici o legătură cu dramatica situație în care se află România. Că prin jocul raporturilor între oferta "pieței" și reacțiile individuale, se putea ajunge la compromisurii de partid care au favorizat serii lungi de submediocrități agresive, a căror unică însușire majoră era aceea de a se fi înscriat ideologic la momentul potrivit, asta e deja o afacere clasată. O afacere din care răzbate că în România a fost mai greu, la un moment dat, să termini patru sau opt clase, decît să obții ulterior o diplomă universitară sau un doctorat.

Nu idealizez actualul sistem, nici nu cred că dacă în România se vorbește foarte mult despre democrație, în ultimii ani, democrația a și ajuns numitorul comun al tuturor situațiilor în care e nevoie de ea. Totuși ideea că pentru a cîștiga *cinstit* un concurs public în România e nevoie de o rețetă politică, așa cum mi-a spus prietenul meu, această idee mă face să-mi pun întrebarea dacă nu cumva cinstea competitorului de azi pentru o funcție publică nu e o simplă formă de inadecvare la lumea în care trăim.

Dacă pentru a ocupa cinstit o funcție publică în stat, există la această oră, în România, căi cu ajutorul cărora cinstea are nevoie să își facă loc; mai mult - căi care se pot dovedi la fel de importante cum e cinstea însăși, atunci tot ceea ce presupune ea, ca de pildă valoarea personală, adevărul, respectul de propria persoană, devin elemente strict circumstanțiale care țin de acel *cum* bizar al cărui rost e de a funcționa ca speraclu cinstit într-un concurs dat.

Dacă, acum, în România, cinstea are nevoie și de o cale cu ajutorul căreia să-și facă loc acolo unde valoarea pe care o poartă ar trebui să aibă loc cîștigat, atunci valorile mai mari, cele ale democrației sînt în primejdie. Fiindcă, fără exercițiul cinstei, valoarea mai poate răzbate, dar, mai devreme sau mai tîrziu, democrația se sufocă.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la C&R Graphic S.A.

24 pag - 4.000 lei
La redacție: 3.000 lei

Bibliotec[illegible] Județeană
MUREȘ
TARGU-MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

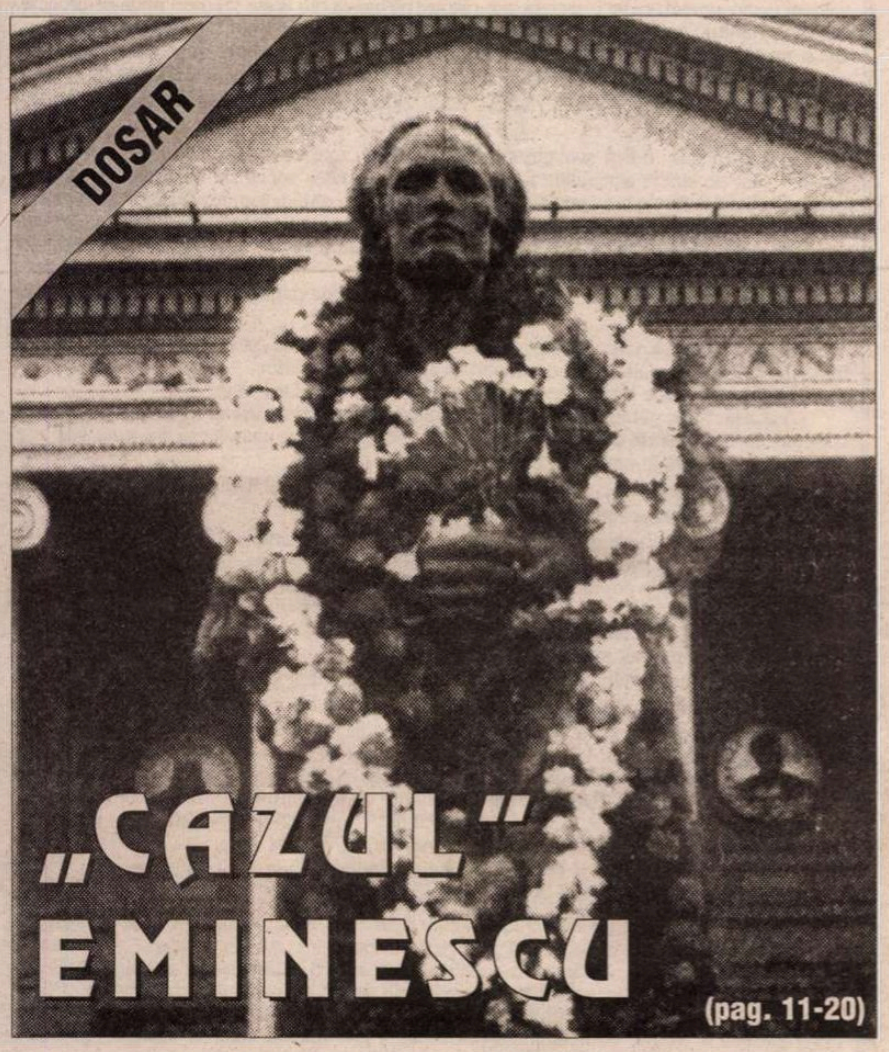
19 – 25 mai 1999
(Anul XXXII)

20

ACEST NUMĂR APARE ÎN 32 DE PAGINI

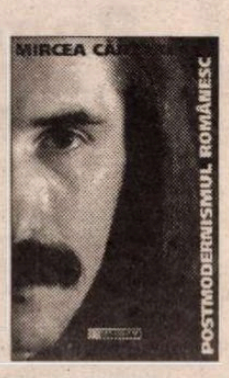
EDITORIAL

de Nicolae Manolescu



Fericiți făcătorii de pace
(pag. 10)

Mircea Cărtărescu, critic literar
(pag. 4)



Luzi – 85
(pag. 29)

Portativ sub ghilotină
(pag. 21)

Ultimul dintre mistere
(pag. 27)

După zece ani

AM FOST la Paris, în primele zile ale lui mai, pentru a participa la un simpozion internațional consacrat împlinirii unui deceniu de la căderea Zidului Berlinului. Cu cinci ani în urmă, întrebarea pusă de organizatori în titulatura unei întîlniri asemănătoare era: *Încotro se îndreaptă Estul?* Astăzi, deși n-a mai avut claritatea de data trecută, întrebarea care s-a pus ar putea fi formulată în felul următor: ce schimbări au adus în culturile din Est cei zece ani de după dispariția Zidului? Cum era de așteptat, n-a întîrziat să fie pusă, în mod spontan, de către participanți, întrebarea simetrică: dar în Vest, ce schimbări au fost? Desigur, răspunsul nu putea fi unul singur. Asupra cîtorva lucruri însă aproape toți participanții au căzut de acord.

A luat naștere în deceniul de postcomunism o cultură care pare aceeași dintr-un capăt în celălalt al Europei. Este ea cu adevărat una fără frontiere? În *background*-ul acestei culturi pot fi identificate elemente care provin mai mult din Vest decît din Est. Cultura estică s-a efasat în bună măsură, pierzînd, pe de o parte, o anumită miză morală și socială, iar pe de alta, cedînd presiunii foarte puternice a culturii de consum practicate în Vest. Nu trebuie uitat că rezistența față de comunism a fost una culturală, vreme de cîteva decenii, și că în unele state comuniste, de exemplu în România, cultura *literară* a deținut în această privință rolul de vioară întîi. Acum, abia dacă se mai observă urmele acestui rol glorios. Cultura pare să-și fi pierdut nu doar aura politică, dar și prestigiul literar. Intrarea în forță a noilor lideri politici în viața țărilor lor le-a știrbit foștilor lideri literari de opinie din importanță și din popularitate. Cînd unii dintre ei (Havel, Göncz) s-au reprofilat, schimbînd pielea literatului disident cu aceea a omului politic la putere, simpatia de care s-au bucurat n-a mai fost aceeași. Chiar și afară, ei continuă să fie priviți mai degrabă ca autori morali ai prăbușirii comunismului decît ca diriguitori pragmatici ai edificării capitalismului în Est. De unde se poate trage concluzia că ceea ce se petrece acum în Est îi interesează mult mai puțin pe occidentali decît ce se petrecea în deceniile trecute. Bruma de interes care s-a păstrat nu e oricum culturală, ci economică, socială și, eventual, militară.

E adevărat și că toate culturile estice au intrat într-o criză prelungită de identitate. Elitele s-au separat decisiv de mase. Dacă, înainte, un roman care avea conotații istorice ori politice se vindea în tiraje enorme, acum, literatura de ficțiune stă în umbra documentelor și a mărturiilor. Piața literară românească e o dovadă clară în această privință. Alt fenomen este că Vestul a pătruns mai adînc în zona culturii de masă decît în a aceleia de elită. Influențele străine care odinioară afectau exclusiv elitele (structuralismul, de pildă, a constituit o astfel de influență în anii '60 și '70 la noi) par a se dirija astăzi în direcția opusă. Cultura populară este din ce în ce mai omogenă pe continent. Ce se întîmplă cu aceea superioară e greu de spus. Procesul de omogenizare e, în orice caz, mai lent. Diferențele locale, specifice, par a avea un cuvînt, dar inapreciabil cu limpezime deocamdată.

În sfîrșit, nu e clar nici ce datorează Vestul Estului postcomunist. Un anume contratimp e observabil: radicalizarea anticomunistă a Estului i-a găsit nepregătiți pe intelectualii occidentali, care, iată, rezistă la ideea echivalării dintre fascism și comunism, idee care ar conduce inevitabil la un proces al acestuia din urmă, care ar da gulagului un loc în istorie la fel de însemnat ca al holocaustului. După zece ani de la căderea Zidului Berlinului, cultura noii Europe pare să fie una fără frontiere mai ales la nivelul popular, cu mult mai puțin la acela înalt. Un cîștig, așadar, al Vestului, care este, firește, rezervorul inepuizabil al acestui tip de muzică, film, media, artă aflat într-o expansiune de neoprit. Cîștigul Estului ar fi apreciabil în tipul celălalt, cu condiția să cadă și frontierele mentale, nu doar acelea fizice, precum Zidul evocat de cîteva ori în recentul simpozion parizian.

■

Bibliotec[illegible] județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

PARTENERIATUL PENTRU ALBION

ROMÂNII - și excrescența lor bolnavă, numită "parlamentari" - nu mai reacționează de mult la dezastrele care au năpădit ca niște buruieni ucigașe țara. În cel mai bun caz, și numai dacă sunt invitați la vreun talk-show, catadicsesc să ridice neputincios din umeri - forma lor supremă de compătimire a nefericiților care i-au trimis să huzurească în ctitoriile lui nea Pingelică. Altminteri, completamente rupți de realitățile (recunosc: respingătoare) ale unei societăți în descompunere, ei trăiesc în universul paralel al încăperilor capitonate, perfect izolați de vuietul dizgrațios al străzii: prea ocupați de propriile afaceri și învârteli, obsedați de a-și "luxa" adversarii și de a-și compromite discret aliații, comunică numai prin secretare, se arată, fugitiv, prostimii doar înconjurați de body-guarzi. Singurul muritor de rând care se apropie, cât de cât, de ei este șoferul automobilelor din ce în ce mai luxoase în care-și plimbă augustul trup.

Cât de respingătoare e clasa politică românească - sau, în orice caz, o bună parte a ei - o dovedesc și reacțiile lamentabile ale opoziției la cuvântarea primului-ministru britanic, Tony Blair. Trebuie spus de la început că discursul acestuia în fața Parlamentului României a fost absolut extraordinar. Cuvintele oaspetelui englez sunt, dacă am informațiile corecte, cel mai entuziast mesaj adresat României în ultima jumătate de secol de vreun personaj politic marcant. De fapt, mă exprim greșit: doar unei jumătăți din România, ai cărei reprezentanți se află momentan la putere. Pe câtă vreme oamenii raționali reacționau normal la frazele d-lui Blair, echipa din jurul lui Ion Iliescu și aliații săi tradiționali se prefăceau că nu înțeleg despre ce e vorba.

Trebuie, într-adevăr, să fii nesimțit rău de tot dacă șeful executivului uneia din marile puteri mondiale îți acordă calificative din cele mai măgulitoare, întinzându-ți o mână salvatoare, iar tu să te faci că plouă! Trebuie să ai sâmburele trădării în tine, dacă nu te impresionează asigurările unei persoane atât de influente pe plan internațional privind siguranța și integritatea țării! Și asta când ai ajuns în parlament tocmai plusând, până la idiotizare, pe valorile etnicității și ale patriotismului nețărmurit! Acești domni cu fumuri de vizionari nu sunt, după cum s-a dovedit, decât niște proști! Mă întreb ce-o fi gândit dl Blair, văzând totala indiferență a unei jumătăți din sala Parlamentului: oare să fi greșit țara? Să fi fost dezinformat de ambasada Marii Britanii la București, care l-a avertizat, cu siguranță, că românii sunt extrem de sensibili la chestiunea integrității teritoriale, mai ales de când cu bombardamentele din Iugoslavia? Să se fi dat în cască nu traducerea mesajului său ultra pro-românesc, ci vreun text iredentist maghiar?!

Că dl Iliescu vrea și garanții, pe loc, nu trebuie să ne mire din partea celui care s-a grăbit să semneze un tratat - plin de garanții, nu-i așa? - trădător și rușinoș cu Uniunea Sovietică. Dar ca dl Valeriu Tabără să facă pe surdul la asigurările date de premierul britanic parcă sună, oricum am întoarce-o, a obrăznicie. Totuși, dl Blair a venit de bunăvoie și nesilit de nimeni să ne ofere pe tavă ceea ce ne dorim de atâta amar de vreme: sentimentul că nu suntem abandonați la periferia lumii civilizate! Unde, între noi fie vorba, ar merita să fim lăsați: dacă nici măcar pe durata discursului înaltului oaspete celularele domnilor parlamentari n-au încetat să sune în draci, înseamnă că mojicia noastră e incurabilă!

Să nu uităm, de asemenea, că dl Blair a venit cu un text pregătit din vreme și că fiecare cuvânt al său era cântărit și răscântărit. Nu e în firea demnitarilor ajunși în poziții atât de înalte să se joace cu vorbele. Să nu uităm că și înainte și după Madrid englezii ne-au spus-o verde că se opun acceptării noastre atât în N.A.T.O., cât și în Comunitatea Europeană. Și nu cred că au făcut-o dintr-o adversitate lipsită de temei: au făcut-o pentru că fair-play-ul înnăscut al britanicilor era contrariat, zi de zi și în proporție de masă, de veștile care veneau dinspre România. Țară a violențelor și a barbariilor, a mega-escrocheriilor gen "Caritas", a corupției cvasi-oficializate, pe plan intern, și a duplicitarismelor puerile, pe plan extern, e limpede de ce adepții clarității și ai directeții, care sunt englezii, nu și-au făcut complexe din a ne comunica de la obraz: "No, thanks!"

A fost suficient ca puterea de la București (nu întreaga putere, să fie clar, ci mai ales verticalitatea plină de expresivitate a unui ministru de Externe, Andrei Pleșu, inflexibilitatea de bun augur a "militarului" Victor Babiuc și luciditatea de ceasul al doisprezecelea a președintelui Constantinescu) pentru ca balanța să înceapă să se încline încetișor în favoarea noastră. E o lecție de ținut minte: șmecheriile balcano-levantine nu mai au trecere în lumea de azi nici cât de-o miuță interparlamentară. Polarizarea vieții politice internaționale obligă la alegeri ferme: ești de partea democrației sau împotriva ei! Or, democrația a ajuns să aibă azi rigori de neimaginat în urmă cu câteva decenii. Atunci, cortina de fier ascundea multe nuanțe. În numele abilității de a face piruete pe scena internațională, chiar și un tiran sângeros precum Ceaușescu era îngăduit adesea la balurile marilor curți. Astăzi, un Ion Iliescu, la fel de pătat de sânge, nu mai are ce căuta între oamenii onorabili. Acum, viața concretă a fiecărui individ lovit de mineri e la fel de prețioasă ca abstractul principiu al suveranității. Conducătorii care își imaginează că vor putea să cotonogească în numele dreptului celui mai tare trebuie să mediteze la ce i se întâmplă lui Miloșevici.

Nu știu câți dintre parlamentarii care-l priveau tâmp-flegmatic pe Tony Blair au priceput mesajul subiacent al tânărului premier britanic. Pentru că, deși extrem de limpede în expresia directă, cuvântarea a fost plină de subînțelesuri. Nu știu dacă, prea ocupați să răspundă la celulare și incapabili să-și depășească resentimentele de "stângiști" ce văd în Occident doar ceea ce i-au învățat să vadă tătucii Marx, Engels, Lenin, Stalin și Ceaușescu, parlamentarii noștri au descifrat semnificația de dincolo de cuvinte. Ar fi o crimă de neiertat să nu facă efortul minin al decodării acestor semnale.

Dinamic, energic, ambițios, dl Blair și-a propus să joace un rol de primă importanță pe scena politică internațională. Și îl va juca. Susținut necondiționat de America atotputernică a lui Bill Clinton, dl Blair nădăjduiește să devină omul politic cel mai important al Europei. Spre încântarea totală a americanilor, nu prea amuzați de solo-urile impetuoase ale Germaniei. Cine n-a înțeles că dl Blair s-a aflat la București și pentru a recruta adepți pentru un proiect european care include, mai mult ca oricînd și mai intens ca niciodată, America, e un tembel rătăcit în politică. E o mare carte ce ni s-a oferit tocmai când începuserăm a ne scufundăm în mlaștina ucigașă a Răsăritului barbarizat. Poate e șansa - bizară! - ca drumul nostru spre Europa să treacă, dus-întors, peste Canalul Mânecii! ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

CELE patru proze scurte, *Există totdeauna un tren, Izvorul tămăduirii, Cine zice, ăla e* și *Ședința CPADM-ului* sunt impecabil scrise și, în vremuri mai așezate și-ar găsi ușor un public molcom și mucalit, iubitor de lucru simplu și bine făcut. Deduc din stil și din subiecte că scrieți de multă vreme, că sunteți cultivat, că aveți o vârstă și o experiență cu sedimente la vedere și un curaj, o acuratețe a relatării pe care nu puțini și-au pierdut-o, sau n-au avut-o niciodată. Ca un bun cameraman și ca un inteligent reporter, surprindeți dialogul crud al oamenilor simpli, ca și comunicarea mai ales între ele a imaginilor sugestive, esențiale, decupate dintr-o masă de lume de strânsură: la o nuntă, într-o scenă de familie sau la o ședință-mamut, cu țărani și intelectualitate rurală, în agonia agresivă a socialismului victorios nu prea demult înlăturat. Cine nu cunoaște schema secătuitoare de nervi a unei ședințe de dare de seamă, din epoca sălilor cu oameni sufocați de exasperare, degerați în paltoane cu gulerele ridicate și căciulile îndesate peste urechi? De la insul trecut de 30 de ani până la pensionarul supraviețuind nervos ca prin minune, cei siliți să participe și să se exprime în acel context, ori să tacă făcând pe proștii, își pot lua o tristă revanșă citindu-vă într-un târziu, gustându-vă ca valoros și picant umorul amestecat cu amărăciune. Vorbire, gesticulație și mimică în semiobscuritatea unei săli de ședință, toate se pot muta pe scenă, ca o scenă-tunel, mirosind a exasperare și a mâzgă, mâzga mizeriei morale îndelung cultivate de regim, din care indivizii încearcă să se salveze, fiecare după puterea nervilor lui, iar la nivel de masă nenorocită așteptând momentul final al aplauzelor ca pe o mântuire înainte de prăbușirea în somn. Cu valoare de document, ca pe o secretă înregistrare pe bandă din acele vremuri pline de procese-verbale, chipurile, mâzgălite de analfabeți, și care ne făceau să părem și chiar să fim cu toții o apă și-un pământ, să luăm fragmentul transcris mai jos: "- Hai, tovarăși, înscrieți-vă la cuvânt, că ne-apucă miezul nopții. Tovarășa trebuie să plece, că se-nzăpezește cu mașina noaptea pe drum! Hai tovarășul director, tovarășa Papuc ziceți ceva, nu putem încheia ședința fără discuții.

Tovarășa Papuc ridică școlărește două degete și cere cuvântul: - Problemele puse în discuție sunt de strictă actualitate la ora actuală. Societatea socialistă nu se construiește cu vorbe. Trebuie să facem totul pe linia aceasta, trebuie să acordăm atenție acestor măsuri pe care partidul și guvernul le acordă însemnătate. Nu putem să rămânem în afara problemei, trebuie să facem contracte. Vă recomand la toți să găsiți soluții, încheie ea cu voce imperativă și se așează pe scaun foarte gravă și implicată.

- Hai, tovarășe Năiță, văd că vrei să spui ceva, intervine din nou primarul în criză de vorbitori...

- Despre faptul că, una alta, am avut necazuri, una alta, unde aceste magazine din comună nu-și face planul, una alta, și pentru faptul că aduce zahăr pufarin.

- Zahăr farin, nene Năiță, îl corectează președintele CPADM-ului.

- Așa, așa, zahăr pufarin! Ce să facem noi cu zahărul pufarin, una alta?! Și mai am o vorbă, continuă el, cu inginerul angronom. Să vină tractorul în martie, una-alta să are, cum s-ar zice, una-alta, că dacă ară în iunie, nu se mai face nimica, una-alta!

- Bine, ia dumneata loc, îl întrerupe primarul și-i dă cuvântul tovarășului Delescu. Acesta se ridică, iese în afara scaunelor și privește grav peste oameni.

- Tovarăși, materialele prezentate arată, așa cum a spus și antevorbitorii mei, că nu s-a făcut totul pe linia aceasta. Să lucrăm dășchis, toarăși, unde e ordine în față, e și-n spate! Preluarea produselor dă la populație nu ne face cinste. S-o spunem dășchis, p-a dreaptă. Te duci să iei porcul pe contract și găsești niște calicaturi, un ăla încovrigat, că abia își trage sufletul.

Sala izbucnește în hohote de râs! - Nu te râde, toarășe, că am dreptate. Iată și azi mai sunt vaci în comună care n-au încheiat contracte de lapte.

Tăcere cu hohote interioare. El privește acuzator spre unii și alții, apoi continuă:

- Iar când s-aduce porumbul, n-apucă cine trebuie, apucă tot cine a mai apucat, adică când a fost să se treacă la bolderouri, toarășa contabilă ce-a făcut pe linia aceasta?(...) - Barosanii iau porumbul și eu dau porcul? Uite, eu mă gândesc să nu mai dau lapte deloc, să ne dea în judecată, că doar n-o fi și statul împotriva noastră? (...) - Și să nu ne mai dea porumb stricat, că noi nu dăm porci stricați.(...) - Să nu ne mai ia fânul din curte pentru CAP-urile de la Vale, că noi am asudat și am cheltuit toată vara pentru el, că dacă rămânem fără fân, rămâne să punem și vacile la fum.(...) - Toarăși, intervine Teacă nervos, nu vorbiți dacă nu v-am dat cuvântul. Păstrați disciplina de partid! Nu puneți problemele individual, ci așa cum le cere socialismul!

- Lasă-l dracu' de socialism...Să ne spună nouă președintele CPADM-ului de ce nu aduce gaz, cum să învețe copiii pe întuneric, de ce nu ne-aduce pâine, iar aia de-o aduce e neagră și necoaptă, de ce miroase uleiul a pește, de ce nu avem var să văruim în case.(...) - Tovarăși, intervine cu voce iritată ridicându-se în picioare tovarășa S., apoi așteaptă privind amenințătoare. Cu greu se restabilește liniștea. - Tovarăși, nu ne-am adunat aici să discutăm. Hotărârile partidului nu se discută! Vorbitorul trebuie să spună scurt: Mă încadrez... mă aliniez... cunosc Programul de la Sinaia. Vă reamintesc că pământul și animalele sunt ale statului, noi doar le folosim. Următorii vorbitori să țină seama de aceste indicații.(...)

- Apoi s-o spunem pe-a dreaptă, se ridică Ion D.

- Nu ți-am dat cuvântul, se ridică ars primarul.

- Lasă că mi l-am luat singur, zice el rânjind și continuă privind spre tovarășa de la județ! Să nu mă sudui dumneata pă mine și să-mi spui că pământul și vitele sunt ale statului, că atunci zic și eu că dacă sunt ale statului, să vie să și le ia.(...)" (*Elia Voitešu,* Curtea de Argeș). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

FIRUL CU MULTE NODURI AL ARIADNEI

PARCĂ prevăzând că scrisuri ale sale cu destinatar exclusiv şi doar în fundal literare vor fi date publicităţii şi comentate, Ion Caraion, condamna cândva practica citirii celor pe hârtie igienică scrise. Şi avea, neîndoios, dreptate: operaţiunea echivalează cu o dezhumare. Se degajează pestilenţe. Întrebarea care se pune este: de ce pe hârtie igienică? Răspunsul, la îndemână: singurul material pe care-l punea la dispoziţie comanditarul.

O întrebare naşte din alta: este moralmente acceptabil, recomandabil ca asemenea extemporaluri să fie date pe faţă? Presupunem că aici publicul se împarte în două ireconciliabile cete: cei care vor să ştie totul şi cei care mai bine n-ar şti. Fiecare cu dreptatea lui, în cortul său. În cazul Caraion, răul a fost făcut şi încă într-o manieră scandaloasă, prin prezentarea de fragmente trunchiate, marca Eugen Barbu et &. Situaţie în care înfăţişarea întregului dosar devenea o obligaţie - paradoxal, întâi faţă de Ion Caraion.

Împrejurarea în care s-a produs contractul dintre Securitate şi autor nu-i învăluită în mister: unui condamnat la moarte, torturat îndestul ca să "aprecieze" vâna ofertantului i se întinde o şansă, cu un codicil. Bine îndeplinite paragrafele înţelegerii, celui încă în viaţă i se va îngădui nu numai întoarcerea acasă, dar şi la profesiunea lui de mai înainte, singura pe care, de altfel, o cunoaşte. Într-o dilemă similară, refuzi la orele 13 sau primeşti la orele 12. Obişnuit, propunerea se lansează când ofertantul şi-a asigurat condiţiile de acceptare. Respectiva parte şi-a respectat contractul, Ion Caraion a fost redat literaturii române, a publicat un număr respectabil de volume, nivelul de trai i-a fost onorabil.

I-a văzut lumina tiparului şi un *Jurnal* cu excepţionale pagini de polemică - cele, de pildă, în care replica Mariei Banuş că dacă cineva n-are voie să se plângă de marginalizare ea este, mi s-au părut antologice şi geniale. În mod cert, literatura noastră a câştigat de pe urma pactului. Starea morală a celui care semnase poate fi ghicită din aceea că, la un moment dat, părăsind întreaga agoniseală a unei vieţi, a fugit în străinătate. Drept care Securitatea a încasat ultimele dividende ale contractului.

Un al treilea căpiţel din care se înoadă firul Ariadnei: din ce motive notele sale informative erau aşa de lungi şi cu atâta cerbicie scrise? Cu un soi de poftă a defăimării, cu revărsare. Pentru aceasta ni se pare necesar a-i răsfoi opera poetică, mai cu seamă aceea din perioada afirmării. Hugolian, fecund, dispensator de viziuni negre: "Vă invit la masa unde n-o să puteţi mânca nimic/ pentru că toate cadavrele au intrat în putrefacţie" - din vol. *Cântece negre.* Peisaje de cangrenă, le caracteriza Emil Manu, exegetul său cel mai autorizat. Inspiraţie contradictorie, între eden şi infern, cu mari căderi în vid, bruşte schimbări de regisitru, de umoare, în genere coşmarescă. Înseninarea târzie, din lirică, a diminuat vocea.

A pune pe seama războiului o inspiraţie damnată nu convinge. Este chemată la tribunal condiţia umană însăşi. Un filon de răutate funciară, de asemenea, împletit pe un fir de bunătate solară, comunicativă, indică cert o fire scindată, mai abrupt decât, de pildă, la Tudor Arghezi. Şi cu efecte, estetic, mai disonante. Clientul său de ocazie, care i-a marcat destinul, Securitatea, se dovedea în acelaşi timp, un insaţiabil consumator de imundicii. I s-a servit ceea ce poftea, în porţii duble, succesul a fost de asemenea proporţii, încât notele sale au devenit, la cerere bănuim, tot mai lungi, chiar repetitive, pe un substrat obsesional. Despre partea Securităţii, s-ar zice că prin degustătorii ei în cizme, aştepta foiletonul următor cu nerăbdarea cititorilor din epocă ai lui Dickens. Luau lecţii de observaţie psihologică de la un maestru. N-ar fi exclus ca tocmai latura de ficţiune să-i fi fascinat: era calea spre forul suprem: Departamentul dezinformării.

Îmi povestea Ion Caraion, la ultima cină la care mă invitase, în apartamentul său din piaţa Rosetti, ticsit de cărţi şi stampe, despre un codeţinut, ilustru istoric şi deţinător al unui nume nu mai puţin celebru, o mândrie a societăţii româneşti interbelice, cum acesta se supunea fără să crâcnească ordinelor gardianului. "- Nu vezi ce pumn mare are?" rostea fostul preşedinte de partid. Iar caraliul îl punea să sară ca broasca. Dar a-ţi batjocori victima era cea mai ascuţită voluptate a călăului, a părţii rele a Securităţii, căci a existat şi o parte bună, ce zic, serafică, aceea care ne ocrotea de spionii din Vest şi de peste Ocean. Generalul Pacepa istorisea cu stupoare cum, intrând în cea mai tainică vizuină a instituţiei, Departamentul dezinformării, dăduse acolo, la birou, în uniformă de general, de conducătorul secţiei, Valentin Lipatti, distinsul diplomat, fermecătorul om de lume (cu opinii de stânga!), filozoful senin, care n-a coborât niciodată până la a dezminţi, într-o lume cu puzderie de uniforme asemănătoare păstrate în funduri de dulap.

Să ne întoarcem însă la oiţele noastre, sărmanele negre toate. Se constituie probabil ca anume câţiva din cei detestaţi de Securitate să-i fi fost nesuferiţi şi lui Ion Caraion. O tânără din înalta societate, fiică unică a celui mai de vază critic literar al epocii, îi va fi apărut ca prototip al inabordabilităţii. În modestul său roman *Delirul,* Marin Preda îl sortea pe nu mai puţin modestul său personaj autobiografic să găsească porţi deschise unde n-ai fi gândit. Mi-l amintesc pe romancier, pe când locuia pe strada dr. Herescu, încercând, cu preţ de timp, dar fără izbândă, să lege o conversaţie cu subsemnatul, ce-i lăsase mişcarea de deschidere. În aer liber, păream amândoi sufocaţi. Mai pragmatic, vecinul său de casă îl împiedica, tocmai, să stăruie a deschide uşa blocată a maşinii cu un pietroi.

Sunt, în paginile publicate din notele informative ale lui Ion Caraion, pasaje insuportabile şi altele ce par pur joc psihologic, dezignând un romancier *in nuce,* preluând trăsături ale unor personaje din realitate, pentru veridicitatea fiziognomică a personajelor închipuite. Pagini în care se răfuia cu viii şi cu morţii, poate - ceea ce nu ştia - cu sine însuşi! Dacă nu şi chiar cu Securitatea, căreia îi furniza sfatul imposibil de a proceda cu inteligenţă. Spune pe şleau că Ecaterina Bălăcioiu - ucisă la rece de Securitate - a fost asasinată. Îi face defunctei un mizerabil portret, încheiat cu un reproş pentru ucigaşi. Cenzorul nu l-a obligat să şteargă paragraful, semn al unor relaţii speciale, cu un caracter poate mai înfiorător decât cel al mărturisirilor scrise de mâini cu unghiile smulse.

FIRII structural scindate a lui Ion Caraion îi răspundea un neaşteptat schizoidism al Securităţii, devenită naţionalistă după ce răsese de pe faţa pământului mai toată elita naţională. Probabil că faptul de a-l fi păstrat, totuşi, pe Valentin Lipatti - un exeget recent n-a ştiut, pesemne, că fusese şi unul dintre cei mai mari moşieri din România - nu-i liniştea întru totul ceea ce foarte încăpător se numeşte conştiinţă. Capitol la care este de trecut fără hopuri peste nemulţumirea celor care, zicând că pentru apărarea memoriei lui Ion Caraion, deplâng şi osândesc publicarea fişelor sale de Securitate. Ca şi cum, dacă n-ar fi fost date în vileag - şi nu trunchiat de astă dată - ele nici n-ar fi existat!

Inconştienţi factori ai unei minorităţi care doreşte ardent accesul la dosarele Securităţii, dar peste patruzeci de ani. Voi avea în acel moment 110 ani şi mai bine şi, implicat în cele ce se vor petrece atunci, nici n-au să mă mai intereseze evenimente de pe la jumătatea unui secol trecut, copleşind doar Internetul. Acum, când de pe acoperişuri s-au strigat cele în cămări de pâslă şoptite, a-l repudia în neant pe Ion Caraion ar fi un gest pripit. Nici nu cred că acesta ar fi miezul problemei. Şi nu doar pentru că ar fi un caz complicat - scuza complexităţii unei chestiuni este totdeauna suspectă - ci din raţiunea locului unde te situezi. Or, locul în cauză este seismic. Iar Omul a fost, este, va fi mereu, o enigmă. Poetul care scria: "Focul se bucură de demoni/apa se bucură de mistere şi de viaţă/ aerul se bucură de muzici/ pământul de soare, soarele de noi/ noi nu ne bucurăm de nimic", cel care îi pierduse "pe toţi ai mei, pe toţi/ ai pământului în care m-am născut/ şi câteodată propria-mi viaţă/ în care nu mai ştiam ce însemn", scribul care nota "Poate că lucrurile pe care nu le-am cunoscut/ sunt la fel de murdare" aşteaptă de la mărinimia juriului. Acesta cântăreşte foile. Pe una din ele stă aşternut: "toţi abandonau/ am vrut să ajung în finală/ dar m-am împiedicat în proprii mei nervi/ ca-ntr-o pânză de păianjen/ şi-am căzut..."

Poate că acum spiritul său chinuit bate mii de mătănii întru iertarea celor de el puse pe hârtie despre Ecaterina Bălăcioiu. Fie-i ţărâna uşoară! Cu piatra pe care o am în mână mă îndrept spre clanţa stricată a propriei mele locuinţe.

Barbu Cioculescu

SCRISORI PORTUGHEZE

de *Mihai Zamfir*

IUGOSLAVIA

REPREZINTĂ oare perspicacitatea, anticiparea exactă a evenimentului, o calitate sau mai degrabă un handicap? În politică, la prima vedere, ea ar denumi o calitate incontestabilă; numai că, uneori, mi-ar fi foarte greu să decid în deplină convingere intimă...

Cu aproape şapte ani în urmă (şapte), adică în decembrie 1992, imediat după alegerile prezidenţiale din Iugoslavia, scriam un articol intitulat *Încăpăţînare,* apărut în "România literară" din 12 ianuarie 1993. Iată-l:

Încăpăţînarea bolnăvicioasă, cînd este individuală, transformă personajul atins de ea în obiect de antipatie, de batjocură sau de milă. Oricum, nefericitul suportă integral consecinţele handicapului său şi tot singur încearcă, eventual, să se vindece.

Dar încăpăţînarea colectivă, încăpăţînarea unui întreg popor? Oricît ar părea de curios, poporul se comportă la fel ca individul, ba chiar mai rău! Cu consecinţe imprevizibile.

Lumea e zguduită de ceea ce se întîmplă în fosta Iugoslavie: scenele cotidiene din Croaţia, apoi din Bosnia-Herţegovina, ţin de un an pagina întîi a ororii; imaginile din Sarajevo sînt făcute să provoace coşmare la milioane de oameni. Ca în orice război civil, e imposibil să declari că una din tabere are de partea ei dreptatea şi că celalată e vinovată, deoarece - ca în orice război civil - toţi s-au pătat în mod egal de sînge. Nimeni nu are privilegiul exclusiv al cruzimii, nici pe cel al intoleranţei.

Dar dacă încercăm totuşi să aflăm cine a început sinistrul joc, cine a avut primul ideea de a-şi sugruma vecinul numai pentru că vorbea ori se închina altfel, atunci lugubra întîietate o au, incontestabil, comuniştii sîrbi. Ei au proclamat «Serbia Mare» , ei au imaginat purificarea etnică, eu au aprins focul naţionalismului după ce toate popoarele Iugoslaviei - cu excepţia sîrbilor - respinseseră clar comunismul. De furie, n-au ezitat să dea foc casei comune numai pentru că ideologia lor fusese respinsă prin alegeri libere.

Şi atunci, întregul popor sîrb s-a îmbolnăvit de ambiţie, în orice caz - majoritatea lui. Cînd au fost puşi să-şi aleagă conducătorii, sîrbii au făcut ce-au făcut şi l-au reales pe Miloşevici, adică, mai clar spus, pe principalul vinovat de tragedia naţională. L-au ales din nou pe Miloşevici («Preşedintele care ne trebuie, e de-al nostru, dintre noi şi pentru noi!»), nu pe cosmopolitul şi vîndutul Panici. Iac-aşa, în ciuda Europei, să moară duşmanii de necaz!...

Ştiam de mult că prostul, dacă nu-i fudul, n-are nici un haz. Dar ne-am fi aşteptat mai puţin ca un popor întreg să acţioneze după aceeaşi zicală. Or, omologia dintre individul isteric şi colectivitate s-a verificat pînă la detaliu: sîrbii s-au comportat, în decembrie 1992, ca mitocanul care înjură şi scuipă pe cel ce, cu probe la mînă, îl acuză de ceva precis. N-au profitat de alegeri pentru a se debarasa de Miloşevici, dimpotrivă: ca şi un om, un popor pornit pe panta dezastrului nu se opreşte niciodată la mijloc, ci merge pînă la capăt.

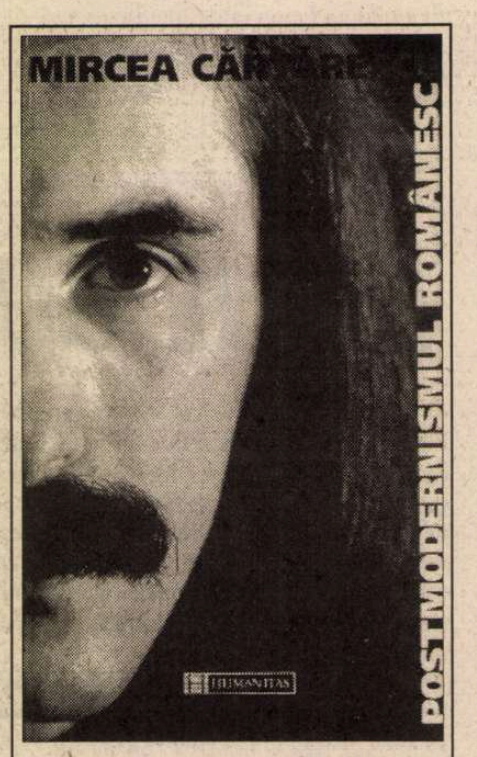
În aceste zile, cînd pasiunile anti-NATO capătă accente isterice, nu strică să ne amintim cum a început tragedia; şi cum minima inteligenţă ne-ar fi spus, încă de atunci, din 1992, spre ce se îndreaptă ţara «vecină şi prietenă». Hotărît lucru, perspicacitatea nu e întotdeauna benefică!...

■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

MIRCEA CĂRTĂRESCU, CRITIC LITERAR



Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc,* postfaţă de Paul Cornea, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1999, 568 pag.

O ficţiune critică

CA EXEGET al postmodernismului românesc, Mircea Cărtărescu se află într-o situaţie tragicomică (postmodernistă!): scrie despre un curent literar al cărui singur reprezentant marcant este Mircea Cărtărescu. Modestia îl împiedică pe poetul intrat în rolul de critic să devină propriul său apologet (ca Salvador Dali în *Jurnalul unui geniu*). El se menţionează pe sine - pe parcursul a 568 de pagini - numai de 4 ori şi anume atunci când îi enumeră pe autorii volumului *Aer cu diamante* sau reproduce listele de postmodernişti alcătuite de alţi critici. Drept urmare, din monografia unui curent literar lipseşte protagonistul lui. Este ca şi cum Alexandru Macedonski ar fi scris o monografie despre mişcarea de la *Literatorul* omiţându-se pe sine.

În compensaţie, Mircea Cărtărescu vorbeşte pe larg despre toţi reprezentanţii generaţiei '80, inclusiv despre figuranţii acestei generaţii. Pe mulţi dintre ei îi inventează ca scriitori, numai pentru a avea *din ce* să-şi construiască studiul.

În foamea sa de material de construcţie, autorul identifică precursori în generaţiile anterioare (pe care îi prezintă ca pe nişte aspiranţi fără noroc la supremul titlu de postmodernişti) şi aruncă şi o "scurtă privire asupra literaturii anilor '90".

În plus, el discută despre postmodernitate şi postmodernism *în lume.* De altfel, cartea chiar aşa începe, cu o imagine panoramică a civilizaţiei secolului douăzeci, care a făcut necesară apariţia unei noi literaturi. Perspectiva cosmică adoptată de exeget devine (involuntar) comică în momentul în care se ajunge la prezentarea eroilor postmodernismului românesc. După ce ne invită să privim Pământul de undeva, de pe Lună, prin telescopul imaginaţiei lui teoretice, Mircea Cărtărescu apropie tot mai mult imaginea până când îi prinde în obiectiv pe Liviu Ioan Stoiciu şi George Cuşnarencu!

Dacă nu am şti nimic despre valoarea scriitorilor (români şi străini) inventariaţi de autorul studiului ca promotori ai postmodernismului, am putea admira frumuseţea în sine a demonstraţiei. Mircea Cărtărescu şi-a însuşit perfect limbajul criticii actuale (aşa cum pentru a scrie *Levantul* şi-a însuşit perfect limbajul poeziei româneşti din secolul trecut). Datorită elocvenţei sale ieşite din comun (o elocvenţă diabolică, s-ar putea spune), el ni se înfăţişează ca un supercritic, capabil să explice repede, exact, expresiv tot ce este legat de literatură, de la determinarea ei de către stilul de viaţă al epocii şi până la cele mai fine mecanisme de producere a emoţiei estetice. Cu alte cuvinte, ar trebui să citim cartea ca pe o *ficţiune critică* pentru a transforma lectura într-o delectare intelectuală.

Din nefericire, însă, lipsiţi - cum suntem - de spirit ludic, împovăraţi, până la deformare, de un vetust simţ al răspunderii faţă de soarta literaturii, nu ne putem îngădui o asemenea libertate. Privim lucrarea cu toată seriozitatea şi îi sesizăm, fără plăcere, caracterul propagandistic.

Totodată, ne gândim cu compătimire la Mircea Cărtărescu, descoperindu-l în inedita ipostază de cronicar conştiincios al unor jocuri literare studenţeşti şi al unor şedinţe de cenaclu. Ne doare inima să-l vedem pe astralul poet cu mânecile suflecate, spălând vasele în bucătăria literaturii.

Eroizarea generaţiei '80

DEŞI se străduieşte să dea impresia că *prezintă* postmodernismul, Mircea Cărtărescu *pledează,* de fapt, pentru el, cu o pasiune rece, foarte asemănătoare cu fanatismul. În timp ce ne vorbeşte cordial şi prevenitor, privirea lui rămâne fixă, ca a unui posedat (este, de altfel, privirea cu care ne întâmpină şi portretul fotografic de pe coperta cărţii).

Înainte de a pleda pentru postmodernism, autorul cărţii pledează pentru postmodernitate. Preluând o încercare de sistematizare făcută de Virgil Nemoianu, el menţionează, ca trăsături ale noului stil de viaţă, numai însuşiri atrăgătoare (aşa cum ar proceda şi autorul unei reclame): "la centralité de l'élément comunication/mobilité", "l'établissement de nouveaux rapports entre les hommes et les femmes", "la tension entre le globalisme et le multiculturalisme", "la conscience de soi, l'autoanalyse", "le jeu parodique avec l'histoire", "une religiosité postmoderne" etc.

Postmodernitatea - sau, în orice caz, realitatea numită în mod curent astfel - presupune însă şi alte elemente, cum ar fi: timiditatea individului şi incapacitatea lui de comunicare cu semenii (în era telecomunicaţiilor şi informatizării!), intermedierea oricărei relaţii (prin avocat, prin psihiatru, prin impresar, prin mass-media, prin telefonul erotic), dependenţa de realităţile virtuale şi pierderea sensului originar al actelor omeneşti, supercompetenţa profesională corelată cu o surprinzătoare incompetenţă în materie de dragoste, moarte, viaţă familială (marele specialist în fizica atomică nu ştie cum să reacţioneze când află că soţia lui vrea să divorţeze) etc.

Cu un parti-pris similar este definit şi redefinit, în repetate rânduri, pe urmele unor teoreticieni consacraţi ca Gianni Vattimo, Jean-François Lyotard sau Ihab Hassan, postmodernismul. Deşi consideră compromiţătoare ideea de *progres,* pe care o atribuie modernistilor, Mircea Cărtărescu prezintă trecerea la postmodernism ca pe un mare progres făcut de literatură. Argumentele sunt puţine şi neconvingătoare. Printre ele se numără *umorul* pe care l-ar avea scriitorul postmodernist: acesta, renunţând la exclusivismul modernistului, ştiind de la început că nimic nu înseamnă nimic, priveşte cu înţelegere şi duioşie, cu sentimentul relativităţii, formele literare revolute şi le valorifică generos în textele sale.

Practica literară dezminte însă această aserţiune fermă. Mulţi postmodernişti profesează umorul cu o flagrantă lipsă de umor. Regulile aparţin nu unei estetici supraindividuale, ci personalităţii. Modernistul - sau, în sfârşit, prepostmodernistul - Nichit Stănescu are de o mie de ori mai mult "umor" şi o mai mare capacitate de valorificare a stilurilor literare desuete decât postmodernistul, cu legitimaţie, Ion Stratan care face în mod programatic jocuri de cuvinte. Mircea Cărtărescu însuşi dă dovadă de mai puţină graţie în parodierea-valorificarea poeziei de altădată, a subculturii etc. decât autorul *Necuvintelor;* în versurile sale, acesta evocă, fulgurant, nenumărate stiluri, de la cele elevate până la cele mahalageşti, ca şi cum şi-ar plimba mâinile, în joacă, pe claviatura unui pian.

Şi apoi, ce mare realizare reprezintă valorificarea într-o asemenea manieră a literaturii demodate sau naive, când la aşa ceva ajunge oricine, printr-o lectură competentă? Dacă citeşti literatura ca literatură, aşa o citeşti, cu umor, cu o înţelegere integratoare, cu un sentiment al relativităţii valorilor. Înseamnă aceasta că toţi criticii literari sau toţi cititorii cu o minimă educaţie estetică sunt postmodernişti?

Multe dintre meritele atribuite de Mircea Cărtărescu generaţiei sale sunt inventate. Exegetul consideră, de exemplu, că iniţiativa unor critici ca Ion Negoiţescu sau Nicolae Manolescu de a scrie istorii ale literaturii ţine de o prejudecată specific modernistă, conform căreia ar exista o realitate a literaturii ca obiect de studiu pentru istoricul literar şi întreabă ironic: "care realitate?". Cu alte cuvinte, simplificând, s-ar putea spune că superioritatea unui istoric literar constă în *a nu scrie o istorie a literaturii* (ceea ce, de altfel, este destul de uşor de realizat). Pe de altă parte, Mircea Cărtărescu infirmă el însuşi teza imposibilităţii unei istorii a literaturii, chiar prin *Postmodernismul românesc.* În lucrarea sa, literatura apare mereu ca subiect. Autorul se străduieşte să răspundă la întrebarea "Ce a mai făcut literatura în ultima vreme?".

În sfârşit, ar mai fi multe de spus despre *eroizarea generaţiei '80.* Mircea Cărtărescu plânge pe umerii celor care n-au găsit loc imediat după terminarea facultăţii în redacţiile revistelor literare sau au reuşit cu greu să publice cărţi. O adevărată nenorocire i se pare faptul că unii dintre optzecişti făceau naveta la ţară, ca profesori! Şi aceasta în condiţiile în care postmodernistii americani fac navete de câte 2000 de kilometri, cu avionul...

■

Cărţi primite la redacţie

◆ Panait Istrati, *Cum am devenit scriitor,* reconstituire pe bază de texte autobiografice, alese, traduse şi adnotate de Alexandru Talex, ediţia a treia, Editura Florile Dalbe, Bucureşti, 1998, vol. I 584 p., vol. II 512 p.

◆ Ştefan Bănulescu, *Elegii la sfârşit de secol,* proză memorialistică, Editura Allfa, Bucureşti, 1999, 180 p.

◆ Szemlér Ferenc, *Semne/Jegyek,* poezii, ediţei bilingvă română/maghiară, tradusă, îngrijită şi prefaţată de fiica poetului Lendvay Éva, Editura Etios, Braşov, 1999, 96 p.

◆ Tatiana Rădulescu, *Iluzia risipei de sine,* poezii, Editura Eminescu, Bucureşti, 1998, 122 p.

◆ Nae Iliescu, *Gânduri în tranzit,* "carnet de actor", cuvânt înainte şi desene Vasile Niţulescu, cuvânt după Ion Cocora, Editura Crater, Bucureşti, 1999, 82 p.

◆ Romulus Cojocaru, *Duminica mirilor,* poezii, Editura Helicon, colecţia "Liliput", Timişoara, 1999, 94 p., 6.120 lei.

◆ Ilie Guţan, *Criticul şi actul lecturii,* comentarii despre critica românească din deceniile opt şi nouă, Editura Imago, Sibiu, 1999, 240 p.

◆ Cristian Liviu-Burada, *Ghilotina de fum,* poeme, Editura Pasărea măiastră, Craiova, 1999, 48 p.

◆ Dumitru Chioaru, Ioan Radu Văcărescu, *Antologia poeziei române de la origini până azi,* cu note bio-bibliografice şi index de autori, Editura Paralela 45, Piteşti, 1998, volumul I 542 p., volumul II 648 p., vol. I şi vol.II: 99.000 lei.

◆ Ion Mureşan, *Cartea pierdută* ("o poetică a urmei"), eseuri, Editura Aletheia, Bistriţa, 1998, 190 p., 20.000 lei.

◆ *Un destin istoric: BISERICA ROMÂNĂ UNITĂ,* ancheta revistei "Vatra", volum realizat de Iulian Boldea, Al. Cistelecan, Cornel Moraru şi Virgil Podoabă, Revista "Vatra", Târgu Mureş, 1999, 366 p.

◆ Constantin Crişan, *Eminescu versus Dumnezeu sau Blestemul în genunchi,* eseuri, Editura Eminescu şi Editura Vinea, Bucureşti, 1999, 276 p., preţ nemenţionat.

Secretul lui Val Gheorghiu

ARTISTUL Val Gheorghiu, pictor, scriitor, publicist, printre ultimii adevăraţi Arnoteni pe care îi avem, ne oferă de mai bine de douăzeci de ani lecţia perfectului control şi a unei strategii fără fisuri în privinţa valorificării bunurilor simbolice - pînze, cărţi, articole - pe care le produce. Să o deslusim puţin. Val Gheorghiu ştie să fie ceea ce se cheamă o *prezenţă;* la intervale bine gîndite şi cu o pregătire minuţioasă face o expoziţie la Iaşi şi, obligatoriu, la Bucureşti, dacă nu e invitat undeva, în străinătate, *între timp,* între două cicluri de pictor scoate o carte de proză, pentru ca publicistica, în gazete ieşene sau din Bucureşti (cu predilecţie, "Monitorul" şi "România literară"), să le dea amîndurora - pictor şi scriitor - suportul logistic, acea continuitate a prezenţei publice şi acel spor de interes pe care îl solicită mediilor culturale şi nu numai: cînd prezenţa publicistică a lui Val Gheorghiu se înteţeşte e semn că urmează o expoziţie sau o carte de proză; pe lîngă faptul că e un artist de mare vocaţie, e şi un foarte ingenios "impresar" al propriei creaţii.

Am spus-o şi cu alte prilejuri, prozatorul Val Gheorghiu e un *matein;* îl apropie de autorul *Crailor de Curtea-Veche* stilul (din scris, ca şi din viaţă), un anume fel de a aborda psihologia personajului dinspre detaliul semnificativ, identificat pe figura, în gestul, în cutare vorbă sau în comportamentul insului şi, mai ales, stăpînirea secretului dintr-un vers al lui Kazantzakis: secunda şi

Val Gheorghiu, *Mă-ntorc în Bermude,* Editura Timpul, Iaşi, 1999, 80 p.

felul în care larva poate deveni fluture. Val Gheorghiu citeşte acest moment şi această *şansă* (pe care fiecare o are şi pe care cei mai mulţi o ignoră) pe chipul omului, al "larvei" programate să zboare, căutînd acolo, în detaliul adesea insignifiant, configuraţia fiinţei lăuntrice, aceea care secretă (sau nu!) aripile. Aşa se întîmplă, de pildă, cu Vasile Dalailama din proza *În falia neagră se iveşte un picior,* cu Pepa din *Pepa şi Piţi,* cu Darly din *Un Funès pictat de Daumier,* cu Firfirică din *Încă un Martini, te rog!* etc. Iată: "Îl văd venind, nări fremătînde, semn că are gînduri mari, freamătă, are gînduri mari": detaliul - nările fremătînde - naşte întregul (Pip-Narcisa, Piticul, "martorul" şi personajul-narator). E un balans - un *dans* - halucinant între starea şi adevărul lăuntric; personajele sînt într-o stare de excitaţie permanentă, de continuă ardere, ele se nasc pentru a muri într-o singură pagină numai (larva şi fluturele!). Prozatorul nu caută subiectele, ele i se oferă într-o mişcare burlescă, într-o atmosferă carnavalescă, sfîrşind adesea în farsă. Protagonistul, ca şi în alte cărţi, e *oraşul,* o geografie asumată, filtrată fin, pînă va fi devenit chiar fibra povestitorului care se lasă pradă unei magii a locului şi, nu mai puţin, a fantasmelor care îl traversează halucinant; printre ele personajul-narator (cîndva, poate, un studiu ce poate fi foarte instructiv despre *personajul Iaşi* în cărţile lui Nichita Danilov, Cătălin Mihuleac şi Val Gheorghiu).

Totul în *Mă-ntorc în Bermude* (Editura Timpul, 1999) e foarte viu, năucitor, e secunda lui Kazantzakis. Frumoşii şi frumoasele nopţilor lui Val Gheorghiu sînt în stare de şoc, eclatanţi, luminează cît sclipirea unui blitz. Metafora obsedantă a cărţii e *dansul* (nu şi în pînzele lui Val Gheorghiu?), un anumit fel de dans, "mai mult o mişcare liberă, pe loc imaginată", dansul fluturelui desprins din larvă.

Ioan Holban

Contrapunct

ÎN *Amintiri deghizate,* Ov. S. Crohmălniceanu surprinde câteva din liniile de forţă ale prozei optzeciste: "observaţia concretă, vie, asupra lumii din jur", "interes maxim acordat vieţii cotidiene, omului comun, atenţie la culoarea langajului străzii, unghi comic, caragialesc, de contemplare a umanităţii, spirit ludic", "surprinderea argourilor epocii, al decupajului momentelor realiste din realitate", "ochiul sarcastic, nemilos, avid de scene groteşti".

Am recitit paginile lui Crohmălniceanu având sub ochi cea mai recentă carte a lui Ioan Lăcustă, *În şoaptă,* apărută la Editura "Cartea Românească". După ce a debutat la "Junimea" (e vorba, bineînţeles, de cenaclul bucureştean al lui Ov.S. Crohmălniceanu), Ioan Lăcustă a luptat mai apoi - cu succes - în rândurile *Desantului '83,* volumul care avea să devină "blockbuster"-ul unei generaţii fulminante. Şi, cum altfel nu se putea, într-o anumită secvenţă (cea mai importantă, după părerea noastră) a scrisului lui Ioan Lăcustă se intersectează toate aceste coordonate stilistice de care vorbeam mai devreme. Spun "într-o anumită secvenţă" pentru că materia cărţii are, cum vom vedea, o dispunere contrapunctică. O primă linie melodică o dau prozele reunite sub titlul *Dintr-un album,* toate capodopere ale prozei scurte româneşti. Numai în bucata *Dansul raţa* (fără a mai vorbi de *Călătoriile unei importante piese tehnice, Antârt* sau *Vagonul,* demne de mari maeştri ai absurdului), descrierea nunţii atinge sublimul. Să spunem, înainte de toate, că este vorba de o nuntă ca atâtea altele desfăşurată într-un spaţiu urban (cu ceea ce are mai rău acest cuvânt) şi nu de una care respectă ritualul străvechi, tainic, aşa cum se întâmplă, probabil din ce în ce mai rar, în satele noastre. Un extraordinar simţ al ridicolului îi permite lui Ioan Lăcustă să surprindă "luciditatea" socrului mic, Aurică Drâmbu, care ar vrea să privească cu un ochean "ca Columb când a descoperit America" în sufletele invitaţilor (încep să bănuiesc aici ironizarea disimulată a personajului prozei de introspecţie), ticurile verbale, supremul penibil al întregii "mise en scène": «Maestrul Roşioru luă iar microfonul şi-l duse lângă buzele sale rujate. "Deci, strigă el, dansul raţei! Cu mişcări! Când eu spun <gâtuleţ>, dumneavoastră faceţi aşa! - şi maestrul arătă cum. Iar când spun <aripioare>, dansatorii fac aşa! - şi maestrul arătă iarăşi cum. Iar când spun <poponeţ>, toată lumea face aşa! - şi maestrul se-ntoarse cu spatele spre nuntaşi, arătându-le turul pantalonilor cărămizii, pe care lucea o pată de grăsime. Deci, şi!" ţipă maestrul».

Prozele grupate în *De-ale tranziţiei (Măruntă cronică)* nu par a se ridica, în ansamblu, la valoarea primelor. De data aceasta, intruziunea cotidianului e mult prea brutală, adăugând imaginilor o tuşă cam groasă. Există desigur, excepţii - şi nu puţine -, cum se întâmplă în momentul în care autorul pune în gura unor personaje fraze de tipul "De-asta s-a făcut Revoluţie? Să stăm tot la cheremul conştiinţei?", sau "De unde le ştia Lenin pe toate? Că eu unul, cât m-oi gândi, tot nu ajung să zic ce-o fi mâine cu noi" sau, în altă parte, când ajunge la concluzia că brânza primită ca ajutor din Olanda (în primele luni ale anului 1990) era menită "să deschidă calea berii la cutie". În câteva din aceste cronici, asistăm la o reificare a naratorului, fapt ce dă naştere unor efecte unice: lumea e văzută din perspectiva unei uşi, a unui picior de "secretar luichenz" (apar mai peste tot la Ioan Lăcustă aceste "evoluţii metonimice de la numele proprii de produs (marcă, firmă) la un nume propriu", cum le numeşte Rodica Zafiu) sau al unui cal împăiat.

În fine, cea de a treia temă (melodică) care intră în compoziţia cărţii lui Ioan Lăcustă o

Ioan Lăcustă, *În şoaptă,* Editura "Cartea Românească", 1998, 220 p.

constituie notaţiile de jurnal din cele două cicluri intitulate *De la ţară.* Fragmentele devin solilocvii grave asupra condiţiei ţăranului român, satului mutilat de politica pustiitoare a celor 50 de ani de "gospodărire" colectivă. Melancolia rememorărilor zilelor copilăriei la Luncaviţa, satul din Deltă, cel aflat dincolo de "Dunărea veche", contrastează puternic cu "unghiul comic" al prozelor din prima parte. Deşi bine scrise, cu câteva nuclee de proză din nou excepţionale (să amintesc doar formidabila scenă în care stăpânul unui armăsar înfierbântat de apropierea unei iepe încearcă să-l domolească, «vorbindu-i ca între bărbaţi: "Dă-o-n ciorile de curvă, n-o ştii, e iapa lui Z? Eşti tu de ea, frumosul tatii?"» sau de cea în care un sătean "membru de partid", ales preşedinte al colectivei "în şedinţa ţinută la căminul cultural, în prezenţa câtorva sute de ţărani", trebuie să-şi ia binecunoscutul "angajament": «Bă, a rostit el. Io nu-mi iau angajamente. Io doar vă spun c-o să fie bine. Dacă n-o fi aşa, la anu să vă căcaţi în gura mea!»), paginile de jurnal nu au parcă forţa, cadenţa extraordinară a celor de proză.

Dan Croitoru

EDITURA IMAGE
COLECŢIA **Q**

1. DONALD BUSCHE, MARLY BERGERUD
WINDOWS 98 - ghid rapid
Traducere: Marcel Călinoaia şi Ileana Racoviceanu
Preţ: 38.000 lei
2. RONALD MAESTAS, E. M. KETCHAM, J.A. BAMGARTEN
WINDOWS 98 înţelegere şi utilizare
Curs complet
Preţ: 98.000 lei
3. CARLA ROSE
ADOBE PHOTOSHOP
Traducere: Ileana Racoviceanu
Preţ:70.000 lei
4. DAVID AUSTIN
ORACLE 8
Traducere: Daniel Ilieş
Preţ: 85.000 lei
5. JOE HABRAKEN
Să învăţăm singuri OUTLOOK 98 în zece minute
Preţ: 49.000 lei

În curs de apariţie: ***OUTLOOK 98 ÎN 24 DE ORE***

Comandînd prin poştă sau telefonic cărţile, veţi beneficia de o reducere de

20%

din preţul de vînzare.

EDITURA IMAGE
Str. Petru Poni, nr.14A, sect. 1
Bucureşti
Tel/Fax: 01/222.55.98

Actualitatea culturală

Zilele "Octavian Goga"

La Rășinari, în 24 și 25 aprilie a avut loc ediția a III-a a Zilelor Culturale "Octavian Goga" organizată de Primăria comunei, Despărțământul ASTRA - Rășinari, Căminul Cultural și școlile generale din localitate și Prefectura județului Sibiu în colaborare cu Universitatea "Lucian Blaga", Asociațiunea ASTRA, Consiliul județean, Consiliul locaș și Inspectoratul pentru cultură al județului Sibiu.

"Zilele" au debutat cu un Te-Deum slujit de P.S.Visarion Rășinăreanul, episcop vicar al Sibiului și soborul preoților rășinăreni.

În prima zi au avut loc concursuri de interpretare și desene inspirate din opera lui Octavian Goga și un spectacol de muzică și poezie susținut de elevii școlilor generale "Octavian Goga" și "Sava Popovici-Barcianu" din comună. A fost vernisată o splendidă expoziție de icoane pe sticlă realizate de copii în atelierul de creație al bisericii vechi din Rășinari.

În ziua a II-a a avut loc simpozionul "Octavian Goga - poet, dramaturg și publicist" moderat, ca și la ediția precedentă, de prof. univ. dr. Ilie Guțan, simpozion în cadrul căruia s-au făcut interesante și inedite comunicări de istorie și critică literară în legătură cu viața și opera lui Octavian Goga.

A fost lansat primul volum al "Caietelor Goga" - volum ce cuprinde comunicările din ediția precedentă a "Zilelor" - precum și volumul "Bunăvestirea numelui - Octavian Goga în memoria rășinărenilor" de Corneliu L. Dragoman. Istoricul literar Mircea Cenușe a prezentat și comentat volumul inedit de memorii al lui Elie Bufnea - martor apropiat al vieții lui Goga - intitulat simplu "Octavian Goga", descoperit în arhivele de la Alba-Iulia. Cartea își așteaptă editorul.

În încheierea Zilelor Culturale "Octavian Goga" - Ediția a III-a - actori ai Teatrului "Radu Stanca" din Sibiu au susținut un emoționant recital de poezie.

După terminarea manifestărilor s-a ținut adunarea de constituire a Fundației Culturale "Zilele Octavian Goga" ce are drept scop cinstirea și prezervarea în conștiința publică a memoriei personalității și operei lui Octavian Goga.

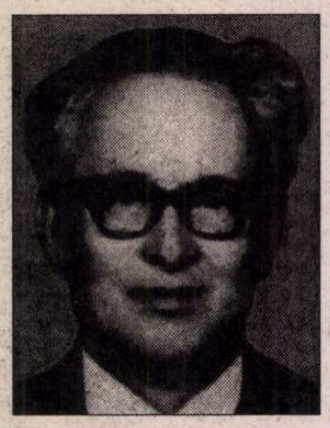
Printre membrii fondatori: Nicolae Manolescu, Ilinca Tomoroveanu, Traian Stănescu, prof. Constantin Bucșan, arh. Alexandru Beldiman, profesorii Ilie Guțan, Ioan Mariș, Pamfil Matei, Alexandru Ioan Olteanu de la Universitatea din Sibiu, prof. Mircea Cenușe din Alba-Iulia, dl Valentin Marica din Târgu Mureș, dl. Dumitru Chioaru redactorul șef al revistei *Euphorion* și prof. Carmen Olteanu-Popoiu, cea care, împreună cu regretatul prof. Gheorghe Cruciat, a inițiat acum trei ani Zilele Culturale "Octavian Goga".

Președintă de onoare a Fundației a fost aleasă d-na Ilinca Tomoroveanu - nepoata poetului - iar președinte executiv d-na Carmen Olteanu-Popoiu.

Prezență românească

Editura Universal Dalsi din București este prezentă la *Târgul de carte de la Varșovia* cu trei cărți editate special pentru acest eveniment: *Sub o singură stea,* poezii de Wislawa Szymborska, laureată a Premiului Nobel pentru literatură 1996, traducere de Passionaria Stoicescu și Constantin Geambașu, prefață și selecție de Constantin Geambașu; *"Strong" - 28 de poete din România,* ediție bilingvă româno-polonă, antologie de Denisa Comănescu, introducere de Alex. Ștefănescu, traduceri de Kazimierz Jurczak și Ewa Rossi, *Cică niște cronicari/ Duceau lipsă de șalvari* - avangarda românească, monografie, selecție și îngrijire de text Iordan Chimet.

Volumele vor fi lansate și la Muzeul Literaturii Române din București, în ziua de 24 mai la ora 16.



Constantin Nisipeanu

S-A STINS din viață, la 92 de ani, poetul Constantin Nisipeanu, exponent al avangardismului românesc. Născut la Craiova, în 1907, Constantin Nisipeanu a debutat în *Bilete de papagal,* colaborând apoi la revistele de avangardă interbelică. A editat el însuși la Craiova revista *Radical,* printre ai cărei colaboratori s-a numărat și Eugen Ionescu. G. Călinescu i-a apreciat, în *Istoria literaturii române,* tehnica suprarealistă și capacitatea de a proiecta "imagini de delir fastuoase, terori de nuanță cosmică". În 1933 tipărește placheta *Cartea cu grimase.* Apropiat de Saşa Pană, a publicat la Editura *Unu* volumele: *Metamorfoze* (1934), *Spre țara închisă în diamant* (1937), *Femeia de aer* (1943). După război i-au apărut: *Cartea cu oglinzi* (1962), *Să ne iubim visele* (1967) și, în 1968, volumul retrospectiv *Stăpâna viselor,* prefațat de M.R. Paraschivescu. A scris și literatură pentru copii.

CALENDAR

12.V.1812 - s-a născut *George Barit* (m. 1893)
12.V.1916 - s-a născut *Constantin Ciopraga*
12.V.1921 - s-a născut *Marin Porumbescu* (m. 1994)
12.V.1933 - a murit *Jean Bart* (n. 1874)
12.V.1934 - s-a născut *Lucian Raicu*

13.V.1924 - s-a născut *Iv Martinovici*
13.V.1927 - s-a născut *Gheorghe Vlad* (m. 1992)
13.V.1931 - s-a născut *Dan Grigorescu*
13.V.1940 - s-a născut *Mircea Ciobanu* (m. 1996)
13.V.1943 - apare în ziarul „Viața", *Manifestul Cercului Literar* din Sibiu
13.V.1964 - a murit *Tompa László* (n. 1883)
13.V.1974 - a murit *Gheorghe Dinu* (n. 1903)

14.V.1901 - s-a născut *Mihail Maghiari* (m. 1983)
14.V.1915 - s-a născut *Nicolae Corlăteanu*
14.V.1920 - *s-a născut Ursula Bedners*
14.V.1937 - *s-a născut Ion Segărceanu*
14.V.1954 - s-a născut *Klaus Hensel*
14.V.1957 - a murit *Camil Petrescu* (n. 1894)

15.V.1881 - s-a născut *Nicolae N. Beldiceanu* (m. 1923)
15.V.1884 - s-a născut *Octav Botez* (m. 1943)
15.V.1907 - s-a născut *Emil Gulian* (m. 1943)
15.V.1912 - s-a născut *Salamon Ernö* (m.1943)
15.V.1920 - s-a născut *Marosi Peter*
15.V.1925 - s-a născut *Savin Bratu* (m. 1977)
15.V.1926 - s-a născut *Venera Antonescu*
15.V.1926 - s-a născut *Aurel Martin* (m. 1993)
15.V.1931 - s-a născut *Sonia Larian*
15.V.1933 - s-a născut *Domnica Gârneață*
15.V.1938 - s-a născut *Horia Pătrașcu*
15.V.1952 - a murit *Paul Bujor* (n. 1862)

16.V.1864 - a murit *Simion Bărnuțiu* (n. 1808)
16.V.1905 - s-a născut *George Boldea* (m. 1934)
16.V.1912 - s-a născut *Hans Mokka*
16.V.1919 - s-a născut *Vasile Iosif*
16.V.1922 - s-a născut *Gavril Scridon*
16.V.1930 - s-a născut *Titus Popovici* (m. 1994)
16.V.1938 - s-a născut *Florin Costinescu*
16.V.1939 - s-a născut *Constantin Cubleșan*
16.V.1944 - a murit *Aurel Marin* (n. 1909)
16.V.1980 - a murit *Marin Preda* (n. 1922)

17.V.1886 - s-a născut *Emil Isac* (m. 1954)
17.V.1895 - s-a născut *Constantin D. Ionescu* (m. 1950)
17.V.1901 - s-a născut *Pompiliu Constantinescu* (m. 1946)
17.V.1920 - s-a născut *Geo Dumitrescu*
17.V.1939 - a murit *Ion Moldoveanu* (n. 1913)
17.V.1940 - s-a născut *Valeriu Pantazi*
17.V.1944 - s-a născut *Efim Tarlapan*

18.V.1888 - s-a născut *Eugeniu Speranția* (m.1972)
18.V.1921 - s-a născut *George Nestor*
18.V.1921 - s-a născut *Horia Panaitescu* (m.1986)
18.V.1928 - s-a născut *Domokos Géza*
18.V.1937 - s-a născut *Laszlóffy Aladar*
18.V.1940 - s-a născut *Eugen Seceleanu* (m.1979)
18.V.1940 - s-a născut *Francisca Stoenescu*
18.V.1968 - a murit *Oscar Lemnaru* (n.1907)
18.V.1976 - a murit *George Boitor* (n. 1934)
18.V.1982 - a murit *Șerban Nedelcu* (n.1911)
18.V.1983 - a murit *Alexandru Bădăuță* (n. 1901)
18.V.1991 - a murit *Areta Șandru Popa* (n. 1952)
18.V.1993 - a murit *Aurel Covaci* (n.1932)

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură, Arte, Știință vă invităm să ascultați:

● Miercuri, 19 mai, pe Canalul România Cultural (CRC), la ora 12.30 - *O sumă de cuvinte.* Actul traducerii - arta traducerii. Interviu cu scriitorul Sorin Mărculescu. *Redactor: Emil Buruiană.* La ora 20.45, pe CRC - *București, istorii scrise și nescrise.* Cu Alexandru Paleologu despre Bucureștii săi (II). *Redactor: Victoria Dimitriu.* La 21.30, pe CRC - *Portrete și evocări literare.* Ștefan Bănulescu. Colaborează Andriana Fianu, Gabriel Dimisianu și Grigore Ilisei. *Redactor: Anca Mateescu.*

● Joi, 20 mai, pe CRC, la ora 9.50 - *Poezie românească.* Lirică religioasă: poemul "Înălțarea" de Ion Pillat în interpretarea actriței Simona Bondoc. *Redactor: Ioana Diaconescu.*

● Vineri, 21 mai, pe CRC, la ora 12.30 - *Arte frumoase.* Imagini sacre: Rusaliile. Interviul emisiunii cu acad. Răzvan Theodorescu la aniversarea a 60 de ani. *Redactor: Aurelia Mocanu.* La 21.3, pe CRC - *Dicționar de literatură universală.* Honoré de Balzac - arhitectul *Comediei Umane* (200 de ani de la nașterea marelui prozator francez). *Redactor: Titus Vîjeu.* La 23.50, pe CRC - *Poezie universală.* Sfinții Mari Împărați Constantin și mama sa Elena. Stihiri alcătuite de Vizantie și Metodie. Lectura actorii Elena Sereda și Constantin Codrescu. *Redactor: Dan Verona.*

● Sâmbătă, 22 mai, la ora 16.30, pe CRC - *Artele spectacolului.* Din sumar: un actor și rolurile sale - Alexandru Arșinel; Evocări - Constantin Rautchi (65 de ani de la naștere). Colaborează Constantin Paraschivescu. *Redactor: Julieta Țintea.*

● Duminică, 23 mai, pe CRC, la ora 12 - *Meridianele poeziei.* Yves Bonnefois și Alain Bosquet. *Redactor: Liliana Ursu.* La ora 17.15, pe CRC - *Revista literara radio.* Din sumar: Cronica literara de Liviu Grăsoiu la volumul "Neume" de Daniel Constantin; Tableta emisiunii de Al George; Interviul emisiunii cu Aurel Sasu despre *Dicționarul scriitorilor români. Redactor: Georgeta Drăghici.*

● Luni, 24 mai, pe CRC, la ora 21.30 - *Cărți, idei, manuscrise. Redactor: Ileana Corbea.*

● Marți, 25 mai, pe CRC, la ora 11.45 - *Viața cărților. Redactor: Dorin Orzan.* La 21,20 , pe CRC - *Lecturi în premiera.* "Spre Ierusalim", povestire de Liviu Radu (frag.). Redactor Ion Filipoiu. La 21.30, pe CRC - *Zări și etape.* Cezar Baltag în lirica actuală; Un poet mai puțin cunoscut astăzi - Constantin Morariu. *Redactor: Cornelia Marian.* Pe Canalul România Actualități (CRA), la ora 23.45 - *Scriitori la microfon.* Eugen Simion. *Redactor: Liviu Grăsoiu.*

Sinucigaşii

ALFABETUL DOMNILOR

de Ioana Pârvulescu

Mă aflu acum într-unul din acele momente cînd mi se pare că pentru prima oară (...) descopăr cum că existenţa n-are drept scop nimic altceva decît moartea. N-avem ce face. N-avem ce face. N-avem ce face. N-avem ce face.

(Eugen Ionescu)

DACĂ literatura a proclamat de timpuriu că moartea e egalizatoare, că, în faţa ei, regele şi săracul, filosoful şi săracul (cu duhul) sînt totuna, tot literatura menţine, în moarte, distincţia dintre personajul feminin şi cel masculin. Femeia se sinucide în cărţi numai dintr-o singură cauză generală, cu nenumărate efecte particulare: amorul. Am evitat, în *Alfabetul doamnelor*, studierea categoriei „sinucigaşelor", pentru că ea nu oferea decît imaginea tip a femeii care nu ştie pe ce lume trăieşte şi pe ce lume moare, a femeii superficiale ori posedate de demonii pasiunii şi care e singură vinovată pentru ceea ce face. Zoe din nuvela cu acelaşi titlu de Costache Negruzzi (1829) e emblema sinucigaşei feminine din literatura română: ea se împuşcă teatral, „gătită" în haine de sărbătoare, chiar în patul iubitului atît de prost ales. Deşi naratorul o compătimeşte vizibil şi romantic, cel puţin la nivelul epitetelor (*sărmana*, *biata*, *nenorocita fată*), naraţiunea însăşi e mai realistă: Iancul B., căruia, dacă se poate spune astfel, ea îi dedică gestul, nu se simte cu nimic implicat în chestiune. După un veac de literatură, eroul lui Anton Holban din *O moarte care nu dovedeşte nimic* nu e nici el dispus la mult mai mult: fie recunoaşte sinuciderea numai ca gest măreţ, sacrificial al Irinei care se dă la o parte din viaţa lui, fie n-o recunoaşte deloc: „poate a lunecat". Personajul masculin e mai generos cu perechea lui în cazul morţii accidentale, cînd, ştiindu-se nevinovat, e dispus să sufere şi să aibă remuşcări: iubind deodată două femei, pe soţia lui, Ioana, şi pe Ileana, Ştefan din *Noaptea de sînziene* e distrus cînd Ioana moare la cutremur. O femeie care să se gîndească la sinucidere cioranian, fără o problemă sentimentală, nu a apărut încă în literatura noastră. Critica n-a avut de ales: n-a putut decît să consfinţească aceste perspective.

Cum o cheamă ?/ Scapă cine poate / O soartă foarte grozavă /

BĂRBATUL, în schimb, chiar atunci cînd se sinucide din amor, nu e uşor de „clasificat", cazul morţii lui, pentru care tot femeia poartă răspunderea, e mult mai complex. *Cherchez la femme!* îndemnul dumasian, ori *Cum o cheamă?*, întrebarea din *Rudin* de Turgheniev, sînt locurile comune ale transferului de culpabilitate. De la cartea lui Emile Durkheim *Despre sinucidere* şi pînă la *Cărţile crude*, studiul lui Mircea Mihăieş despre jurnalele scriitorilor-sinucigaşi, cei care domină ierarhiile sînt domnii. Aceştia trec de nivelul trivial (în sensul matematic al cuvîntului) al sinuciderii din amor şi dau deschideri filosofice chestiunii. Prin personajele literare masculine, prin scriitorii sinucigaşi (rivali uneori pentru propriii eroi) sau prin cei care meditează la sinucidere, se problematizează o tipologie litarară foarte simplu rezolvată în cazul doamnelor.

Într-un roman francez contemporan (Norbert Dodille: *Héliane a disparu*, parafrază după *Albertine...*), bărbatul, un epicureu cu nostalgii cinice, presupune că, dacă sinuciderea ar fi la fel de simplă ca stinsul unei lămpi, de pildă, planeta s-ar depopula rapid. Cum însă operaţiunea cu pricina implică un efort la fel de mare ca acela depus de un criminal (găsirea modalităţii adecvate, curajul de a folosi „arma" crimei etc.), omenirea este salvată. Unele religii admit sinuciderea sau o implică în anumite rituri. Creştinismul a dat, desigur, altă soluţie: a te sinucide înseamnă un exces, o intervenţie radicală în creaţia Autorului tău şi un păcat „de moarte" (chiar literal vorbind), întrucît reprezintă încălcarea poruncii a cincea. În plus, din moment ce Isus a murit o dată, pe cruce, pentru oricare din noi, sîntem cu toţii salvabili, oricînd, iar sinuciderea devine o negare sau o ignorare a sacrificiului. În ce-i priveşte pe scriitori, psihocritica arată că ei îşi ucid adesea personajele în care se proiectează (indiferent prin ce metodă) pentru a scăpa ei înşişi cu viaţă.

Secolul XIX românesc ar trebui să fie unul fără sinucigaşi, atît la nivel literar (eroi), cît şi la nivel existenţial. Sînt prea multe de făcut în istorie şi societate ca să fie timp pentru crize personale, încrederea în viitor e prea mare, iar încrederea în Dumnezeu, deşi nu mai e manifestă, în scriere, există în nervurile nevăzute ale fiinţei care scrie. Cum e limpede că cele mai izbutite texte din paşoptism şi postpaşoptism sînt înseşi vieţile scriitorilor, iar personajul biografic concurează cu acela literar, mai ales aici ar trebui să fie vizibilă distincţia faţă de secolul XX şi de categoriile lui negative. Felul în care gîndeau paşoptiştii ori, în imediata lor succesiune, junimiştii, se vede din însemnările lor cu caracter personal, din jurnale, corespondenţă, necroloage şi biografii: grijile intime erau la ei în planul al doilea, îi stăpîneau grijile obşteşti. Exact la jumătatea secolului trecut, în 18 iunie 1850, jurnalul lui C.A. Rosetti, conţine o însemnare care exprimă, din păcate fără strop de talent şi într-un limbaj astăzi iritant, felul simbolic în care-şi trăiau viaţa scriitorii timpului: „Astăzi fetiţa mea a împlinit 2 ani. Astăzi sunt 2 ani de cînd am auzit întîiul ei strigăt carele precedă cu 5 zile întîiul strigăt al Românilor. (...) A! fetiţa mea. Te iubesc şi te iubesc mai mult decît un tată, căci te iubesc ca Libertate şi ca Revoluţie. (...) A!sunt sigur că România va învia, dar mă tem de moarte. A muri cînd copilaşii sunt încă în faşă şi Patria în lanţuri, este o soartă foarte grozavă şi tocmai d-acea mă tem"(Ediţie de Marin Bucur, Dacia, 1974, pp.305-306). După cum se vede, moartea nu are loc într-o lume a începuturilor.

Combinaţii oricînd posibile / Sfîrşit de veac, sfîrşit de viaţă

SPRE sfîrşitul secolului XIX însă, optimismul e mai temperat, iar viaţa personală mai agresivă decît istoria. Pînă şi însemnările zilnice din anii '80 ale dinamicului Titu Maiorescu sînt melancolice şi deprimate, de altfel e perioada cînd divorţează de Clara. Odobescu se sinucide în 1895, iar un poet mărunt ca Anton Naum se gîndeşte la sinucidere prin 1883. Acesta din urmă e, probabil, subiectul celui mai comic episod din istoria sinucigaşilor români, de aceea merită relatat în amănunt. Anton Naum (preiau datele după *Poeţi de pe vremea lui Eminescu*, Antologie, prefaţă, consemnări critice de Eugen Lungu, Chişinău, 1990) a fost un întîrziat în toate, iar debutul său, la 41 de ani a fost făcut „după multă stînjenire, cugetare şi codire". Numit de junimişti „vecinic tînăr", era de fapt cel mai bătrîn dintre ei (născut în 17 ian.1829) şi totodată cel mai pudic. Ideea sinuciderii îl preocupă abia după 50 de ani. De pe margine (scena e povestită, nu se ştie dacă nu şi condimentată de Iacob Negruzzi) situaţia necăjitului pretendent la moarte arăta astfel: „Stînd singur cuc la via sa de la Copou, el devenise cu timpul aşa de melancolic, încît ideea sinuciderii i se prezentă ca unica scăpare de tristeţea şi urîtul de care se simţea cuprins. Într-o zi el destăinui aceasta lui Grigore Buicliu, cu care întotdeauna a fost foarte bun prieten, mărturisind însă pe de altă parte că i se propune o însurătoare şi adăugînd că *el se pleacă mai întîi spre întîia măsura* (s.m.)". Avem pînă aici preambulul: o cumpănire a situaţiei, ca între prieteni. Lovitura de graţie comică abia acum urmează: „La aceasta Buicliu i-a răspuns cu multă logică şi dreptate: «Cearcă întîi cu căsătoria, şi dacă nici aceasta nu-ţi înseninează sufletul, combinaţia cealaltă tot rămîne posibilă, căci nu ţi-o poate lua nimeni»". Minunat este că în această scenă personajele trebuie să fi fost grave, ca în orice discuţie serioasă despre moarte. Plin de posibilităţi este şi vocabularul prietenului, pentru care atît căsătoria cît şi sinuciderea sînt „combinaţii" cu egală îndreptăţire. În cea dintîi funcţionează însă teama din poemul *Într-o grădină...* al lui Ienăchiţă Văcărescu („ S-o las, mi-e frică / Că vine altul şi mi-o rădică"), în timp ce sinuciderea rămîne oricînd o combinaţie *sigură*. Sîntem aproape de registrul economic. Epilogul e că Anton Naum s-a căsătorit pentru prima oară la 54 de ani, cu o junâ.

Prietenul lui Alexandru Odobescu, Anghel Demetriescu, n-a avut ocazia să împiedice sinuciderea printr-un sfat plin de cumpătare. Nu mai era nimic de făcut cînd a primit scrisoarea lui Odobescu, aceea care, la 8 noiembrie 1895, încheie, schimbînd destinatarul, unul din cele mai frumoase romane epistolare ale secolului trecut, cel către soţia lui, Saşa. (Nu cu mult înainte, la 25 octombrie, Odobescu îi scria lui Maiorescu cerînd „un subsidiu" de la universitate pentru un tînăr fizician de viitor, „laborios, inteligent, - natură de învăţat şi de artist totodată"). În corespondenţa lui Odobescu este tot atît de firesc, de cald şi de „Biedermeier" pe cît e de artizanal, de rece şi de clasic în falsul tratat de vînătoare. Scrisoarea de sinucigaş a lui Odobescu nu face excepţie: ea e simplă şi caldă, fără lamentări sau acuze, dar explicînd (poate explicîndu-şi) finalul ales, pentru romanul propriei vieţi. Odobescu se sinucide, la 61 de ani, din dragoste ! Nici un scriitor n-ar fi ales, probabil, în epocă, o asemenea soluţie narativă pentru un personaj, căci ar fi părut din cale afară de artificială. „Spune tuturor - scrie epistolierul - că nebun n-am fost, dar că, cu inima-mi peste fire de simţitoare, am căzut pradă uşurinţei şi vulgarităţii simţurilor unei fiinţe fără inimă, fără conştiinţă, lipsită chiar de acea pătrundere de minte ce-ar fi făcut dintr-însa o zînă inspiratoare a multpuţinelor mele facultăţi intelectuale. (...) De ce n-am judecat-o şi eu precum o judecaseşi D-ta ? Aşi fi mai trăit poate ani mulţi încă, lucrînd cu folos pentru toţi. (...) Să n-aibi D-ta mustrare! Dar iar, să nu laşi ca dînsa să-şi bată joc de memoria mea prin tot felul de murdare clevetiri, precum şi-a bătut joc de ultima parte a vieţii mele" (ed. critică de Scarlat Struţeanu, Fundaţia pentru Literatură şi Artă Regele Carol II, 1938, p. 496). Din toate formulele cu care se poate încheia o scrisoare, cea mai rară este probabil „cu prietenească limbă de moarte". Cel mai bătrîn sinucigaş din galeria scriitorilor români nu este însă Odobescu. Un veac mai tîrziu, în 1994, celebrul poet suprarealist Gherasim Luca se aruncă în Sena. Avea 80 de ani. Despre ficţiunea sinucigaşului, în episodul viitor.

■

Ion Caraion
Ultima Bolgie. Jurnal 3
Colecţia „Totem"

Volumul propune trei secţiuni: una cu însemnările personale, în genere sumbre, încărcate de mizantropie, câteva chiar datate (până la sfârşit va trebui să credem că acestea sunt singurele de jurnal propriu-zis din toată opera lui Caraion); a doua, cu însemnări de lectură şi chiar cu cronică de carte, cu puternică amprentă subiectivă, scrise pentru diverse reviste din exil (1982–1986); a treia, în fine, cuprinzând fragmente – singurele pe care le-a scris – din romanul *Camera de reanimare*.

25 000 lei

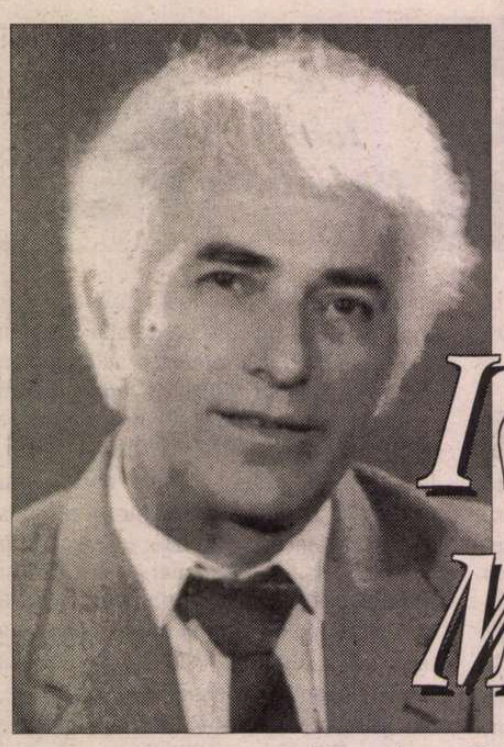
Milorad Pavić
Dicţionarul khazar
Colecţia „Babel"

Prin ce calităţi a cucerit meridianele acest „roman-lexic în 100 000 de cuvinte", fals dicţionar structurat în articole-povestiri, prezentat în exemplare „masculine" şi „feminine" complementare?
Are atât de mult succes poate pentru că fiecare cititor poate găsi în el ceea ce, în secret sau conştient, caută: istorie savantă, fantezie debordantă, complicaţii psihologice, povestire filozofică, aventură – şi altele.

30 000 lei

Talon de comandă
Pentru două titluri comandate – reducere de 10%. Un singur titlu – reducere de 5%.
Doresc să primesc ambele titluri ☐
Doresc un singur titlu: .....
Nume .....Prenume ..... Adresa.....
.....Telefon .....

NEMIRA Comenzi: C.P. 26-38 Bucureşti; E-mail: nemira@dnt.ro



Poetul la 75 de ani

Iv Martinovici

PASĂREA IV

Cântă pasărea Iv - strigă de Dincolo
dulcea zee - trezește-te, nu dormi -
de-asupra capului tău cântă, auzi?

Un pumn de trandafiri incandescenți ea
aruncă spre Est și albastrul indigou începu
din ape întunecate să se desprindă -

Din gușa divină a păsării de nevăzut
fluiere lichide iscă sonuri în corn de inorog
ori în formele melcului, labirint,
plouă cu triluri, plouă verde, plouă cu adieri
subțiri, prelungi ca a ogarului fugă.

Cântă, pasărea Iv cântă, nu dormi, s-ar putea
să pierzi chiar acum, din nou să fi lipsit
de ofranda Păsării cu pene ce ard
în vîlvătînalt - trezește-te, un ultim strigăt,
poți să fii salvat!

O, dulce zee, arborii au pătruns
la mine în odaie și ochii-mi ard de fluierele
Păsării divine.

*

Doamne, iartă-mi neputințele toate,
iartă-mi nopțile de veghe, nedormite,
lumina care n-a putut la mine răzbate,
iartă-mi cuvintele nerostite.

Iartă-mi căderile, înălțările frânte,
pasul siluit prin deșertul arid,
că n-am știut ce avea să se întâmple
când steaua cădea fără urmă în vid.

Doamne, fă-mă să-Ți înțeleg lucrarea,
cu toiagul Tău despică-mi marea.

*

Ajută-mă, Doamne, ca ruga mea
să nu fie zadarnică, învață-mă
să ard ca o stea
pe care căderea nu o vatămă.

Dă-mi mintea cea de pe urmă
sensuri să înțeleg, în sfârșit,
să fiu mielul rătăcit de turmă
care revine spășit.

Picătura de apă din ocean, care
rostu-și află la sânul lichid -
pasul meu să calce pe calea
de dincolo de răsărit și asfințit.

Astfel, întors din nou la izvoare
să ard în lumina cea mare.

*

Îmbracă-mă, Doamne, în stiharele
Tale, nevăzută fie-mi clipa
ridică-mi din humă căzută aripa
și umple-mi de rod carele.

Lumina, potop de-asupra-mi revarsă
să ard ca făclia în noaptea Învierii
să-mi înflorească în livadă toți merii,
picure apa pe buza mea arsă.

Astfel, înnoit, să Te întâmpin pe Cale
genunchii să-mi frâng la picioarele Tale
și ochiul dilatat la nunta din Caana
să cânte în ceruri deschise, Osana.

*

La porțile Tale de copil am bătut
în mine, erai în cutreer, fără să știu
îngerul privea prin ochii mei, nedurut,
Cântecul Tău, în mine smerit, era viu.

Trăiam în Paradis, fără limite,
fructe sacre mă-mbiau la fiece pas
pasăre liberă - Te vedeam și mi te
arătai și-mi vorbeai fără glas.

O, unde ești acum de nu mai vii
cu Maica Preacurată să mă vezi
pârjolite-mi sunt ore și livezi,
lacrima-mi atârnă ca strugurii prin vii.

*

Doamne, preamărește-mă, să fiu -
în lumina Ta lină mă prefiră
în duh și în trup, viu,
lacrimă pură în oase de liră.

Doamne al bucuriei și al durerii
prin mine treci ca argintul viu
sapă în mine ca într-un pustiu
până la izvoarele învierii.

Ochii să vadă în întunerec vad
Tu, în mine, potop Te revarsă
ca apele ploii de vară să cad
pe buza pelerinului arsă.

*

Tâmplă lângă tâmplă, zbor
lângă zbor, primește-ne Ziditorule a toate -
ca pe o singură monadă, fulger incolor,
mai poate până la Tine răzbate?

Să nu ne desparți, bunule, în vecie -
îngăduie iubirii să fie una,
pe pământ am ars ca nestinsă făclie -
lasă-ne astfel pe totdeauna.

"Veniți la Mine, toți cei osteniți
și împovărați", ai spus, și iată,
sosim acum pe ultima cale, uniți -
fă-ne parte de odihna Ta, Cerescule Tată.

*

Zeea mea se ascunde după
o bucată de cer, după o zare de pământ
până la ea de-abia mai pătrunde
o pală de gând, un abur de vânt.

Stă cu chipul oval și verde închis
privește spre alt țărm, nu știu care,
mai pot ajunge la ea ca un vis,
mai pot afla înspre ea o firavă cărare?

Brațe alungite întind de lebădă mută
flutur spre ea privirea nătângă
un dans încerc, o vrajă - dar slută
rămâne mișcarea, rostirea, lângă.

Zeea, poate să fie, o, ce frumoasă!
în zborul ei verde, unde?
cum va duce cu sine privirea mea arsă
și inima mea de paiață-cine răspunde?

*

De ce te pierzi, atât de lucidă,
de ce, conștientă aluneci în moarte,
de ce cauți ploaia aceea acidă
care, pe dinlăuntru, fără milă te arde.

O, înger căzut, iată aripile mele
ia-le, mai flutură încă, mai bat
mai poartă abur și brumă de stele -
nu știi că îmi iei tot ce mi-ai dat.

În somnul lichid în care te duci
rămas pe țărm stau cu mâinile goale
vrejii din vie cad din butuci -
o, vino, întoarce-te, aripile-mi, ia-le.

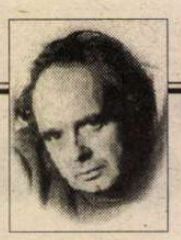
*

Iubito, cu aripa frântă
cum poți să zbori atât de sus,
de-abia să-nalț până la tine, sfântă
clipa lacrimă dintr-un cer dedus.

Un fâlfâit de brațe pal și lung
un dans se rupe în albastru și în mine
de nu mai pot nicicum să te ajung
pe drum de ceață care vine.

E o valpurgie ce se rotește mută
sub zborul tău din ce în ce mai 'nalt
încerc mișcarea, dar rămâne slută -
și stăm pe țărmuri cătând la celălalt.

■



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

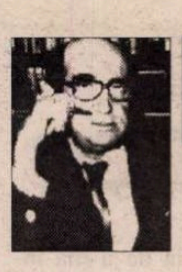
Epigramă ameliorată (1982)

Nu Carmen de la Ronda, ci de la "Cireșica",
Bătută-n șold de-un scaun cu scîndurele tari
Și-n cap de-un soare moale, mi-a zis:
"E o nimica
Să fii poet cînd clipa de-abia-i doar atîtică,
Iar tu-i dai șlef, extatic, de gris mărgăritar!"

Mă argintau lin vorbe suflate dulce-n raiul
Unui răsfăț obraznic: o!, vis al Blondei Lotci!!
De inimă tristețea mi se-agăța ca scaiul.
Degeaba beam bezmetic, făcînd-o pe niznaiul,
În suflet plin de mîlul a nu știu cîte votci.

Să-mi întrerup viața cu fosfor de chibrituri?
Nu, Doamnă dilatată la maximu-n lalea!
Cu fragede injurii ce-mi stau pe limbă-n clituri
O să te-mping, de-a pururi, cu tot cu sîni, în mituri:
Pentru că scriitandrii nu-s niște bla-bla-bla...

■



CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Emil Ghilezan se destănuie

EMIL GHILEZAN a întruchipat, în personalitatea sa, o figură tragică. Fusese membru de frunte al P.N.Ţ., încă dinainte de anii războiului, preţuit de Iuliu Maniu, unul dintre cei 33 deputaţi ai P.N.Ţ. la desfigurator trucatele alegeri din noiembrie 1946. Mai înainte de două ori ministru (în al doilea guvern Sănătescu şi în cel al generalului Rădescu), scăpat, printr-un hazard, de înscenarea de la Tămădău, fuge din ţară în decembrie 1947, ajungînd în exil. Avea, în decembrie 1989, 77 de ani, locuia la Roma şi a voit să revină în ţară pentru a-şi lua locul ce i se cuvenea în conducerea P.N.Ţ.C.D. Dar, deranjînd enorm pe liderii care se instalaseră în fruntea partidului, a fost sfătuit să nu nu se repatrieze (cu argumente fals protectoare) şi lăsat să vegeteze la Roma, deşi a stăruit mereu să revină la postul de comandă, avînd mai multe atuuri decît chiar Corneliu Coposu. Dar seniorii partiduluii credeau altfel. În fruntea treburilor partidului trebuiau instalaţi numai cei ce înfundaseră, pentru mulţi ani, puşcăriile comuniste, luptătorii din exil, supravieţuitori, mulţumindu-se cu roluri abia îngăduite. Singura concesie onorantă ce i s-a făcut a fost să prezideze congresul P.N.Ţ. din decembrie 1991 şi, apoi, pe la 15 septembrie 1995, regretatul Corneliu Coposu a anunţat, la o conferinţă de presă, că lui Emil Ghilezan i se va încredinţa funcţiunea de preşedinte de onoare al P.N.Ţ. Dar, aceasta, fără ca Ghilezan să fi fost consultat mai înainte şi fără a fi anunţat imediat de această învestitură care nu era decît o simplă funcţiune decorativă. Cînd a fost înştiinţat peste două săptămîni de onoarea ce i se făcea, atît de tîrziu totuşi, a înţeles jocul de culise, el continuînd să fie marginalizat chiar de ai săi. A apucat şi fericita dezlegare a lucrurilor la alegerile din noiembrie 1996. A fost invitat în ţară. Dar nu de partidul său care se afla la conducerea ţării ci...de postul privat de televiziune, PROTV. S-a reîntors la Roma, unde, la 13 aprilie 1997 (avea 85 de ani), a venit izbăvirea.

O astfel de personalitate proeminentă este, totuşi, puţin cunoscută la noi, astăzi. E meritul d-lui Adrian Niculescu de a fi readus la lumină personalitatea ilustrului dispărut printr-o carte cuprinzînd chiar o lungă convorbire cu Emil Ghilezan. E o carte, s-o spun din capul locului, fascinantă care ne restituie nu numai o figură luminoasă, copleşitoare ca interes, dar şi o epocă. Astfel de cărţi restauratoare sînt mult necesare şi, repet, dl Adrian Niculescu aduce, prin "convorbirea" sa cu Emil Ghilezan, un serviciu istoriografic care nu va putea fi niciodată îndeajuns elogiat. Să trec peste etapele copilăriei, (deşi fermecătoare) pentru a ajunge la tinereţea precoce a eroului cărţii. În 1937, la 25 de ani, la propunerea lui Maniu, devine membru al P.N.Ţ. şi, tot acum, prezidentul îl desemnează a fi şeful tineretului P.N.Ţ. din Ardeal. Intră, firește, în clandestinitate, în timpul dictaturii carliste, pe care Ghilezan o socoâte a fi fost "un regim extrem de dur... şi Carol începuse să omoare oameni încă înainte de a fi fost ucis Duca". Şi asta deşi, afirmă Ghilezan, la Cluj, în acea vreme a dictaturii carliste, funcţiona un club al P.N.Ţ., în ciuda faptul,ui că, formal, partidul era suspendat. Apăreau însă şi ziare nesupuse, mereu hărţuite de regim prin nealocarea hîrtiei necesare imprimării şi "cenzura era strașnică". Situaţia se va fi menţinut şi în perioada dictaturii antonesciene, deşi am citit în memoriile lui Ioan Hudiţă că P.N.Ţ.,i se îngăduise să funcţioneze subteran, avînd organizaţii judeţene, iar în Bucureşti erau şi organizaţii pe sectoare (pe "culori", cum se numeau atunci), conducerea partidului ("Biroul") se întrunea cu regularitate, adoptînd decizii. Ghilezan s-a stabilit la Bucureşti, după cedarea Ardealului de nord, el continuînd să fie şeful organizaţiei de tineret a P.N.Ţ. pe întregul Ardeal. Avea o situaţie materială prosperă, fiind director al băncii ungureşti, românizată "Ardeleana", unde a lucrat pînă după 23 august 1944, în timpul războiului, păstrînd funcţionarii evrei, oferind - pentru asta - şperţuri consistente lui Radu Lecca. Îl cunoştea pe Antonescu, prin Ion Gigurtu, prieten al familiei, şi această cunoştinţă îi va fi utilă, pînă la un timp. Se afla în relaţii apropiate cu Iuliu Maniu, care locuia, în Bucureşti, pe strada Sfinţilor şi, o vreme, în locuinţa Ghilezan, deasupra băncii "Ardeleana". Ghilezan îşi aduce aminte că i-a spus unui emisar al lui Hitler la Bucureşti, că Germania a pierdut războiul. Şi asta încă în toamna lui 1940. Teribilă, într-adevăr, previziune! Şi au mai fost şi altele. Ghilezan adaugă imediat: "Dar cu Maniu era greu să fii în politică pentru că, din nefericire, nu era deloc interesat de putere. El nu vedea ce se va întîmpla mîine, ci vedea ce se va întîmpla poimîine". Englezii l-au rugat, în timpul războiului, să se stabilească la Londra, conducînd un guvern democratic antiantonescian în exil. Deşi toate preparativele plecării erau gata, Maniu a refuzat să plece din ţară, dar nici nu a lăsat pe altul să ajungă în capitală Angliei. Apoi Ghilezan aminteşte de cele trei principii după care se călăuzea Maniu: "El voia morală creştină, democraţie naţională şi justiţie socială. Era un mare democrat. Pentru el, dacă poporul voia într-un fel, aşa trebuia să fie. Pentru el personal nu pretindea absolut nimic, nu era interesat de nimic material...Singura lui avere (înainte, firește, de dictatul de la Viena, n.m.), de cînd era avocat, era o mină de aur în Munţii Apuseni, pe care i-a dat-o spre administrare lui Romulus Boilă, care, cum am văzut, ţinea pe una dintre nepoatele lui Maniu. Cu titlul că cere bani în numele lui Maniu, Boilă îi făcea tot felul de neplăceri Preşedintelui; astfel s-a spus că era amestecat în afacerea Skoda, dar totul era din cauza lui Boilă". Maniu i-a încredinţat, în timpul războiului, cîteva misiuni de încredere lui Ghilezan, trimiţîndu-l, la Geneva, pentru conv.rbiri cu Grigore Gafencu, una, la Bratislava, pentru a convorbi cu Milan Hodza şi, la Budapesta, pentru o convorbire cu contele Bethlen. Dar, pentru că a venit vorba de Iuliu Maniu, trebuie să reamintesc cititorilor observaţia lui Ghilezan că preşedintele P.N.Ţ. nu era interesat de putere. Să adaug o apreciere a d-lui Sorin Alexandrescu, din recenta sa carte, *Paradoxul român,* că era mai curînd un abulic, refuzînd acţiunea, ceea ce e catastrofal, totuşi, pentru un om politic. Venit de pe front imediat după 23 august 1944, Ghilezan l-a întrebat, aproape indignat, pe Maniu, cum de nu este prim ministru. A primit răspuns că întrucît condiţiile de armistiţiu prevedeau cedarea Basarabiei a preferat să se dea la o parte (ca el să nu fie responsabil de această cesiune teritorială), lăsînd în fruntea ţării cîţiva generali lipsiţi de experienţă. Dl Neagu Djuvara, care prefaţează această carte de convorbiri, apreciază, referindu-se la acel celebru răspuns din 1944, al lui Maniu: "Întrebarea se pune dacă asemenea «eschivări» sînt valabile ca eficacitate şi *chiar ca moralitate".* Şi dl Neagu Djuvara îşi aduce aminte de un alt gest într-adevăr caracteristic pentru omul politic Maniu că, în iunie 1930, la venirea în ţară a prinţului Carol, după ce acesta a refuzat toate propunerile lui Maniu, voind hotărît să devină rege, şeful guvernului care era, atunci, preşedintele P.N.Ţ., a demisionat, formal, pentru o săptămînă (lăsînd un înlocuitor) pentru ca numele lui să nu fie implicat în procesul devenirii prinţului drept rege al României. Şi toată lupta morală a lui Maniu împotriva Lupeascăi, Camarilei şi a regelui, din 1930 încoace, care a compromis, pînă la sfîrşitul lui 1937, accederea la guvernare a P.N.Ţ. De dragul intransigenţei morale, într-adevăr memorabilă, merita, oare, compromisă orice guvernare naţional-ţărănistă? În sfîrşit, la acelaşi capitol Iuliu Maniu trebuie reamintită lipsa de temei a speranţelor preşedintelui P.N.Ţ. că anglo-americanii vor ajuta România, cînd era evident că emisarii opoziţiei antonesciene (Ştirbei, Cretzianu, Gafencu) erau constant trimişi să ia legătura cu sovieticii, cărora, de fapt, ţara noastră, ca şi celelalte din estul Europei, fusese cedată.

Un martor al istoriei. *Emil Ghilezan de vorbă cu Adrian Niculescu.* Cuvînt înainte de Neagu Djuvara. Cuvînt de încheiere de Dinu Gavrilescu. Editura All, 1998.

("Aici era, precizează Ghilezan, o naivitate de alt tip: ai noştri negociau numai cu aliaţii, în vreme ce ar fi trebuit să negociem numai cu ruşii"). O altă inexplicabilă naivitate a lui Maniu a fost că, la propunerea sovieticilor, ca Petru Groza să devină premier, preşedintele P.N.Ţ. a fost de acord, socotind că acesta e "prietenul nostru". Şi asta pentru că îl salvase, în timpul guvernării antonesciene, de închisoare. Şi considera că Groza, care îi jurase fidelitate, îşi va respecta jurămîntul. L-a sfătuit, în consecinţă, pe suveran că "alegerea lui Groza era cea mai convenabilă". Această mărturisire este cea dintîi despre acest episod şi dl Adrian Niculescu are dreptate să sublinieze importanţa ei istorică. Şi încă un fapt extrem de important. Cum se ştie, în decembrie 1945 a avut loc, la Moscova, conferinţa miniştrilor de Externe ai ţărilor aliate. Atunci s-a decis organizarea alegerilor "libere" în România şi includerea în guvern a doi miniştri reprezentînd partidele istorice. La Bucureşti au venit în vizită de informare, Harriman, ambasadorul american în URSS, Clark Kerr, ambasadorul Angliei şi vestitul Vîşinski. Iuliu Maniu, care ştia bine ce înseamnă alegeri libere în România (condusă, colac peste pupăză , de un guvern comunist), i-a întrebat, atunci, pe emisarii englezi (ca şi pe cei americani): "Spuneţi-mi dacă aveţi vreo înţelegere secretă: dacă ne-aţi vîndut, atunci să încercăm noi să ne înţelegem cu ruşii". La care, încunoştiinţat, Churchill a avizat cinic în scris: "Nu suntem obligaţi să-i spunem nimic" şi pe un alt raport: "Să ne mai lase în pace acest bătrîn nebun". România a fost, desigur, înşelată. Regretatul N. Carandino mărturisea, în memoriile sale, despre acest episod, la care a cugetat în închisoare, că în întreaga sa convorbire cu Harriman era evident că acesta nu urmărea decît un singur scop: să obţină linişte externă pentru ca Hary Truman să poată cîştiga alegerile în SUA. Interesante sînt în această adesea palpitantă convorbire, paginile despre odiseea în exil a lui Emil Ghilezan, profesiunile exercitate în SUA, în Iran, pînă a se stabili la Roma, unde a rămas pînă la sfîrşitul vieţii. De asemenea se definesc drept o contribuţie mărturisirile despre disensiunile dintre grupările emigraţiei politice româneşti şi dedesupturile lor deloc loiale.

Dl Adrian Niculescu, bun cunoscător, ca istoric ce este, al epocii, ştie să pună întrebări, să obţină răspunsuri, pe cele socotite importante relevîndu-le cum se cuvine. Păcat că, uneori, nu ştie să se menţină în statutul de interviever, intervenind cu amănunte şi detalii inutile, încît adesea partea sa de text, în această lungă convorbire, e mai ponderoasă decît cea a intervievatului. Dar, în ansamblu, prin ceea ce comunică, această carte se recomandă ca o contribuţie istoriografică extrem de preţioasă.

■

INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂȚI

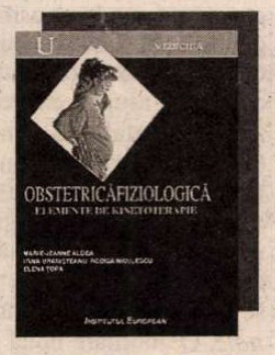
Colecţia **Universitaria** Seria **Medicină**

Marie-Jeanne Aldea, Irina Brănişteanu
Rodica Niculescu, Elena Ţopa

Obstetrică fiziologică

Elemente de kinetoterapie

Cartea de faţă se adresează „ucenicilor" într-ale medicinei şi kinetoterapiei dar, mai ales, viitoarelor mame. Ea prezintă cel mai natural, mai ieftin şi mai la îndemînă medicament: exerciţiul fizic. Prin aceste exerciţii femeia gravidă va rămîne integrată vieţii normale, fizic şi mai ales psihic, cu ele sarcina va decurge normal, naşterea va fi mai uşoară, iar urmările negative vor fi prevenite sau corectate.



ISBN 973-611-026-5
130 pag

În curs de apariţie: Pierre Rosanvallon & Jean-Paul Fitoussi, *Noua epocă a inegalităţilor* (Colecţia CIVITAS)

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@mail.dntis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Fericiţi făcătorii de pace

ÎN CUVÎNTUL său rostit la venirea în ţara noastră, unde a fost primit cu căldură, Papa Ioan Paul al II-lea a asemănat România cu *Grădina Maicii Domnului.*

Dat fiind că unii dintre compatrioţii noştri care se simt datori să fie mai catolici decît Papa, de cînd au început bombardamentele din Iugoslavia, înclină să pună toate relele pe seama ortodoxiei, vizita Suveranului Pontif şi comparaţia de mai sus au o semnificaţie cu totul deosebită. Cu atît mai mult cu cît cei ce nu scapă nici o ocazie de a ataca religia cu care ne-am născut par să neglijeze faptul că lagărul socialist s-a bazat pe un fel de religie fără Dumnezeu. Şi că o ţară nu se poate salva lepădîndu-se de credinţa sa cu iluzia că aşa ar fi în pas cu Occidentul.

Închinarea la idoli nu e o dovadă de progres, ci dimpotrivă. Poate că văd lucrurile astfel pentru că am avut norocul de a mă naşte într-un sat unde slujea un preot bătrîn, care era aşa cum mi-l imaginam eu în copilărie pe bunul Dumnezeu. Mai tîrziu am întîlnit şi altfel de slujitori ai bisericii, dar mi-am amintit că în lumea din care veneam se spunea: *Să nu faci ce face popa, să faci ce zice popa!* Şi eram convinsă că bătrînii ştiau ei ce ştiau cînd spuneau aceste cuvinte. Renunţarea la morala creştină pe motiv că preoţii nu au făcut tot ce trebuia e păgubitoare şi nedreaptă. La urma urmei, cine a făcut tot ce trebuia ca să aibă dreptul să întrebe pe altcineva de ce nu a fost martir ?!

În diatribele lor împotriva ortodoxiei, aşa-zişii noştri analişti au spus că naţionalismul s-ar explica prin această religie. Am mari îndoieli că vechea nomenclatură care s-a reciclat într-un partid ori în altul ca să nu-şi piardă privilegiile ar fi căpătat meteahna în discuţie participînd la Sfânta Liturghie. Cum am îndoieli şi că d-l Laszlo Tökes ar fi naţionalist pentru că este pastor reformat. Dacă ar fi să le reproşăm preoţilor noştri ceva, ar trebui să le reproşăm slăbirea credinţei, şi nu fanatismul. De aceea am fost profund uimită că s-a pus accentul pe paza Sanctităţii Sale, şi nu pe marea misiune pe care o îndeplineşte întinzînd mîna religiei noastre, atît de nedrept judecată. S-au cheltuit fără rost o mulţime de bani şi s-a promis mărirea în grad a tuturor celor ce participă la această misiune (care intra în obligaţiile lor de serviciu) dacă vizita se încheie cu bine. Nu era nevoie de atîta pază şi de promisiunea unor noi recompense pentru păzitori în contextul în care nu există bani pentru pensiile umilitoare ale handicapaţilor. Papa era aşteptat cu dragoste de toţi creştinii. Ordinea era, fără îndoială, necesară, dar pe cel venit pentru a-i reuni pe cei ce cred în Învierea lui Iisus Christos îl păzea, înainte de toate, Dumnezeu. El ştia asta cînd asemăna pămîntul pe care a ajuns pentru a spune împreună cu noi *Cred într-unul Dumnezeu, Tatăl Atotţiitorul, Făcătorul cerului şi al pămîntului* cu *Grădina Maicii Domnului.*

Declaraţia comună pentru pace semnată de Sanctitatea Sa şi de Preafericitul Patriarh Teoctist la Bucureşti e întemeiată pe ideea creştină potrivit căreia nimeni nu are dreptul să ia viaţa unui om în afară de Cel care i-a dat-o.

Nu se poate trece la nesfîrşit peste *pierderile colaterale* minţindu-ne că dacă Bill Clinton le-a cerut scuze celor ucişi din greşeală totul ar fi în ordine.

Furia adepţilor necondiţionaţi ai NATO împotriva tuturor celor ce şi-au permis să se pronunţe împotriva bombardamentelor încearcă să ascundă impasul moral şi de aceea nu m-aş mira dacă i-ar cădea pradă şi Sanctitatea Sa, întrucît şi-a permis să semneze o declaraţie împreună cu Preafericitul Teoctist, pe care nu s-au sfiit să-l acopere cu noroi şi datorită rugăciunilor pentru pace din noaptea de Înviere. Dacă pierderea atîtor vieţi omeneşti nu le-a impus, mă tem că nu le va impune nimeni.

N-ar fi exclus ca îngrijorarea mea să fie influenţată de faptul că am fost batjocorită de o revistă cu pretenţii aşa cum nu am fost batjocorită niciodată pentru că m-am pronunţat împotriva acestui război absurd, continuat din orgoliu, deşi nu a avut rezultatele scontate, ci dimpotrivă. M-aş fi socotit profund jignită dacă m-ar fi lăudat nişte oameni care n-au scris nici o pagină bună pînă la vîrsta la care Eminescu îşi încheiase opera, dar nu se sfiesc să-l declare nul. Asta nu mă împiedică să le amintesc scriitorilor onorabili de la publicaţia care îi găzduieşte că *eseistul* Tîrnăcop, care punea în practică sloganul *Dai în partid, dai în mine* a fost mult mai blînd cu noi decât cei ce i-au luat locul pentru a ne spune *Dai în NATO, dai în mine.* Şi tot i-a făcut pentru totdeauna de ruşine pe cei care au apelat la serviciile lui .

În speranţa că vor avea totuşi o limită şi că nu vor comenta în stilul cu care ne-au obişnuit şi declaraţia comună a Sanctităţii Sale Papa Ioan Paul al II-lea şi a Preafericitului Patriarh Teoctist, să ne bucurăm că strădania depusă de Înaltul oaspete pentru a se ajunge la un dialog real între credincioşii de toate religiile începe să dea roade acum, cînd sîntem siliţi să înţelegem că *religia fără Dumnezeu* care ne-a fost impusă vreme de o jumătate de veac nu a pierit odată cu comunismul.

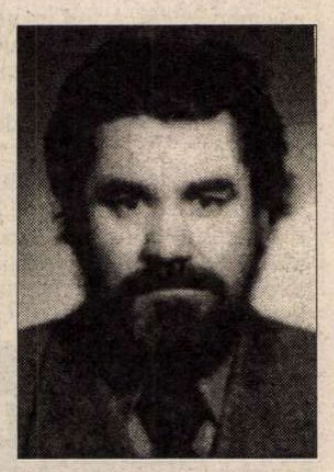
Am regretat că primele zile ale vizitei au coincis cu festivităţile prilejuite de aniversarea lui Blaga şi nu am fost în Bucureşti. Noroc că *Monseniorul* Adrian Popescu, care îmi arăta Clujul între două serii de comunicări, m-a făcut să înţeleg semnificaţia extraordinară a acesteia, în vreme ce repeta, ca pentru sine, fără intenţia de a mă îndoctrina: *Fericiţi făcătorii de pace!*

Din păcate, nu toţi cei întîlniţi cu această ocazie s-ar fi putut bucura ca *Monseniorul* de semnificaţia acestor cuvinte din Cartea Sfîntă. Pentru că unii dintre noi nu aveau nimic comun nici cu ortodoxia, nici cu catolicismul, nici cu altă religie. Ceea ce nu înseamnă că erau liber-cugetători sau că se aflau acolo pentru că ar fi fost mai legaţi de Blaga şi, în general, de cultură. Ca de obicei, n-a lipsit o voce provocatoare care să ne strice bucuria sărbătorii spunînd *Nu mă interesează venirea Papei în România şi ce crede el, eu trăiesc în Kosovo.* Tocmai cînd să le mulţumim gazdelor pentru eforturile lor ieşite din comun ca totul să fie aşa cum trebuie şi să ne luăm rămas bun de la invitaţii de peste hotare.

Dar nu provocatorii sînt cei care prezintă cu adevărat interes în acest context, ci zecile de mii de credincioşi aflaţi la limita de supravieţuire care şi-au dat ultimii bani la tren şi au dormit în gară ori într-un parc pentru a-l vedea pe Papa. Fiindcă ei sînt cei care au făcut din această vizită menită să-i reunească pe toţi creştinii din ţară un mare eveniment. Nu scaunele din rîndul întîi de la mesă ori cele de la liturghia din Piaţa Unirii, ocupate de d-l Constantinescu şi de d-l Babiuc şi de d-l Degeratu, pentru care cuvintele *Fericiţi făcătorii de pace* ar fi putut constitui o insultă. Faptul că politicienii s-au străduit să-şi joace rolul cu duplicitatea specifică unor vremuri pe care le credeam apuse nu e de natură să ne bucure, ci să ne pună încă o dată pe gînduri. Poate şi pentru că nu avem credinţa profundă a oamenilor simpli care la mult aşteptata întîlnire în numele Domnului i-au ignorat cu desăvîrşire.

■

O carte de etnoestetică



ÎN ARTICOLUL despre etnoestetică din cunoscutul său dicţionar de etnologie, R. Vulcănescu menţiona doar trei nume de specialişti care s-au remarcat în domeniul etnoesteticii româneşti: Delavrancea, Al. Dima şi Gr. Smeu. Într-o listă care este ceva mai lungă trebuie să figureze Petru Ursache, profesor de estetică la Universitatea din Iaşi, care este autorul unui demers consecvent şi de durată, marcat de lucrări ca *Poetica folclorică* (1976), *Prolegomene la o estetică a folclorului* (1980), *Eseuri etnologice* (1986) şi cu deosebire de *Etnoestetica* (Institutul European, Iaşi, 1998, 290). Sunt programatice pentru P.U. reformularea definiţiilor culturii tradiţionale, detaşarea netă de practicile studiilor tematiste, conţinutiste, de abordarea cantitativă, descriptivistă, de tehnicismul mărunt, autorul optând pentru examinarea calitativă şi axiologică a creaţiei populare, fiindcă este convins, spre deosebire de teoreticienii utilitarismului creaţiei folclorice, că în spaţiul oralităţii frumosul este evident, că au existat în mediile tradiţionale inşi înzestraţi care şi-au performat creaţiile pentru delectarea artistică, că aceştia au avut o conştiinţă estetică explicită. P.U. refuză termenul *folclor,* preferându-i pe acela de *literatură orală,* care inculcă şi ideea de calitate. Refuză să ia în studiu totalul de documente, oprindu-se la creaţia majoră, la capodopere. Găseşte că, în aprecierea creaţiei tradiţionale, sunt neadecvaţi termeni ca *primitivitate, forme rudimentare de gândire,* şi propune alte criterii de valorizare. G. Călinescu scria că "foarte mulţi folclorişti n-au nici o competenţă în materie literară"; P.U. le reproşează - subtextual - neabordarea creaţiei orale de pe poziţiile etnoesteticii, care cere o bună cunoaştere a esteticii savante. Dacă în *Poetica folclorului* aplica teoria artei la literatura orală iar în *Prolegomene...* a schiţat o teorie a valorilor şi a frumosului, în *Etnoestetica* încearcă apropierea problematicii esteticii folclorului "de modelul unei discipline de-sine-stătătoare".

Secţiunile cărţii tratează despre cadre axiologice, capodopera folclorică, categorii ale etnoesteticii, poetica folclorică, forme ale imaginarului şi creaţie şi consum. Ne referim aici, sumar, doar la două compartimente ale cărţii. *Mioriţa,* scrie P.U., trebuie examinată nu de pe poziţiile direcţiei etnografice, nu insistându-se asupra credinţelor superstiţioase (obiceiuri la înmormântare), ci ca *text,* analizat cu tehnicile retoricii savante; de asemenea, nici ca *baladă,* ci ca *poemă,* pentru că în cazul ei a avut loc o "imposibilă îmbinare de genuri" (M. Sadoveanu). Celebra cântare realizează "o viziune epopeică şi destinală asupra existenţei" şi reprezintă o "metafizică a morţii", comportamentul protagonistului raportându-se la un "comportament mitic" iar sacrificiul său are semnificaţia unei "reconstrucţii în spirit". Remarcabile consideraţii face P.U. despre tragic, aşa cum se relevă, între altele, în *Meşterul Manole.* O abordare nouă aduce cartea în capitolul *Categorii ale etnoesteticii,* în care sunt examinate: frumosul, sublimul, sărbătorescul, tragicul, comicul şi absurdul. În definirea frumosului nu-şi cantonează examenul la perfecţiunea formală, nu împărtăşeşte opinia lui Lucian Blaga potrivit căruia conceptul de frumos constă în fenomenul nuanţării, ci se opreşte la o serie de sentinţe "acceptate ca dogme de colectivitatea întreagă", ele vădind însă că "nu există un model general-acceptat al conceptului". Frumosul natural are o importanţă secundară pentru artistul anonim, iar portretul uman este prezentat în datele lui anatomice *generale.* În lirica populară pentru definirea frumosului este folosită o serie de substitute. În sfera sublimului intră colindele şi sărbătorescul (aici ar fi fost de citat studiile despre sărbătoresc ale lui Vasile Băncilă, adunate postum în cartea *Duhul sărbătorii* şi cartea lui Paul P. Drogeanu *Practica fericirii. Fragmente despre sărbătoresc*).

În anamblul său, cartea lui Petru Ursache propune o incitantă strategie a receptării literaturii orale.

Iordan Datcu

Monumentul Eminescu de la Constanţa – sculptură de Oscar Han

DOSAR

"Cazul" Eminescu

PENTRU CINE nu ignoră dialectica receptării şi dinamica hermeneuticii operei literare, iniţiativa revistei "Dilema" de a pune în discuţie "cazul Eminescu" nu a fost o surpriză, nici măcar în acele texte juvenil-rebele sau (cum au fost deja, cam în grabă, "catalogate") de-a dreptul "demolatoare". Această atitudine este, mai curând, una *normală,* ea intră în definiţia culturii, e unul dintre semnele maturităţii ei.

Reacţiile, predominant negative, au venit din mai toate părţile, din mai toate unghiurile *câmpului literar,* pe mai toate "vocile", de la cea sentimental - ori agresiv-patriotardă (Gr. Vieru, Leonida Lari, Adrian Păunescu, C.V.Tudor, Dinu Săraru ş.m.a.), cu inflexiuni ceauşisto-pedeseriste, pesemiste şi de extremă dreaptă, la aceea jurnalieră pripită (Paul Everac şi nu doar el), în sfârşit, pe vocea care nu-şi ascundea ifosele ştiinţifice şi aerul că dă sfaturi de echilibru interpretativ (G.Munteanu, D. Micu ş.m.a.). Până şi în Dulce-Târgul Ieşilor s-au produs replici dure, e adevărat, ca mentalitate, nu chiar foarte deosebite între ele: cea dintâi dintre cele cunoscute nouă - agresiv-vadimistă, nedisimulat xenofobă şi antisemită, a doua (surprinzătoare pentru noi!) - concepută în termeni cazoni ("desant", "focuri oarbe în aer", "cruciadă", "campanie", "a se războiri", "detonat", "caporal", "metereze", "asediatori", "comando", "a apăra", "operaţiunea «jos Eminescu»" ş.a.) şi cu o concluzie cam... *ostăşească:* "În loc să fie îndemnaţi la studiu temeinic, riguros, tinerii filologi *sunt ademeniţi în tot felul de comandouri literare* pentru a se compromite" (Cristian Livescu, *Începuturile unui scandal literar:* "cazul Eminescu", în "Convorbiri literare", mai 1998, p. 21, s.n.). Dincolo de caracterul imprudent-generalizator (deloc spontan, deoarece autorul articolului se bucură că nu s-a "grăbit să comenteze «desantul» polemic în chestiune") al unei asemenea concluzii evident nefondate, nu doar în ce priveşte dezbaterea din "Dilema", ci mai ales dacă ne gândim că "tinerii filologi" demonstrează, de ani de zile, tocmai în materie de *eminescologie* - v. *Colocviul Naţional Eminescu* ce are loc anual la Iaşi, unde apare şi... revista "Convorbiri literare" -, o seriozitate în acelaşi timp exemplară şi...civilă, merită să ne întrebăm cine o fi cel/cine or fi cei care îi "ademenesc" pe bieţii filologi "imaturi" şi îi "conduc" spre asemenea fapte culturale "teroriste"? Poate domnul N. Manolescu, poate domnul Z. Ornea, ori, cine ştie?, "insurgentul jongleur" cu cuvintele Şerban Foarţă? Îndrăznim, doar cu mare dificultate, să adăugăm: altfel spus - "mafia" liberală în cultură, "sionismul", cu mentalitatea central/vest-europeană "infiltrată" pe la Timişoara? Şi încă o întrebare: se lasă oare *ademeniţi/momiţi,* aşa, pur şi simplu, "imberbii semnatari refuznici ai «Dilemei»" (cum au fost numiţi, cu frăţească dragoste literară!), atâta vreme cât ei sunt "desantici", "asediatori" (desigur, - "antrenaţi"!), componenţi (se înţelege: bine "şcoliţi"!) ai unor "comandouri literare"?

1. DAR SUNT ei, "atentatorii" de la "Dilema", autorii acelui) l-aş numi provizoriu) "manifest eminescologic", într-adevăr "imberbi"? *Cinci* dintre "santişti" - N. Manolescu, Z. Ornea, Şerban Foarţă, Mircea Cărtărescu şi Ion B. Lefter - scriitori de primă mărime sau de reală importanţă ai epocii contemporane - au trecut binişor de vârsta primului "bărbierit". *Ceilalţi cinci* sunt, cu adevărat, oameni tineri/foarte tineri. E posibil ca tocmai ei să-i fi "ademenit" pe primii cinci într-un "comando literar scandalos"? Ar merita cercetată istoria asta! Intoleranţa cu care a fost întâmpinată iniţiativa "Dilemei" este un semn deprimant pentru primul deceniu postdecembrist: ea a mers până la încercarea de a-i descalifica profesional (!) şi moral pe "atentatori", până la a-i cataloga drept "demolatori" ai culturii naţionale, "trădători", "vânzători de ţară" etc. Intoleranţa aceasta dovedeşte, la mulţi dintre cei ce o practică, şi o bună doză de ignoranţă. Dacă am parcurge, chiar în grabă, cei 125 de ani de eminescologie românească, n-am putea ignora un fapt: în mai toate epocile culturii noastre de atunci încoace, autorul lui *Memento mori* a fost considerat, într-o formă sau alta, un "caz" - de la Anghel Demetrescu (1875) şi călugărul Grama (1891), până la Constantin Papanace (*Eminescu. Un mare*

Ioan Constantinescu

(Continuare în pag. 12)

DOSAR

„...un adevărat «scandal», o adevărată dezbatere *nu poate avea loc decât în prezența argumentelor, cu textele în față".*

"Cazul" Eminescu

(Urmare din pag. 11)

precursor al legionarismului românesc, 1951, 1975, 1995), Gh. Buzatu și colaboratorii (*Radiografia dreptei românești,* 1996) sau Radu Theodoru (*România ca o pradă,* 1997). Toate astea - în sensul cel mai negativist și denigrator cu putință, întrucât există și un înțeles *în altfel negativ* al eminescologiei, cel ilustrat, de pildă, de G. Ibrăileanu și E. Lovinescu. În fond, criticul de la "Viața românească", atunci când opina că ne-am putea mulțumi cu o "jumătate" din opera lui Eminescu, sau că publicarea postumelor, "în colecția «Autorilor clasici», ca poezii de Eminescu, nu poate fi justificată", întrucât paginile nepublicate în timpul vieții, ni-l arată *altfel* ("patriot-optimist", autor de "poezii ocazionale", "uneori trivial", "humoristic" etc.) și, lucru mai important, deoarece, "în «postume», limba lui Eminescu nu e bună. Nu e nici curată, și nu e nici estetică", așadar atunci când scria astfel, Ibrăileanu îl privea, de fapt, ca pe un "caz". Pentru că, nu-i așa?, "postumele" lui sunt *altfel* (de fapt, nici n-ar fi postume!) decât cele ale lui Vigny și, adăugăm noi, impresia aceasta e accentuată de *concluzia* interogativă pe care o propune chiar pe prima pagină a studiului său *Postumele lui Eminescu:* "Avem noi dreptul să rostim vreo părere asupra talentului lui, judecând după vreo «postumă»?".

În ce-l privește pe Lovinescu, se știe că el "osândește" (astfel) "structura cogitativă a "poetului" (G. Călinescu): "...în ce stă, de pildă, noutatea cugetării lui Eminescu? Care sunt raporturile noi stabilite între idei? Spre ce sistem i s-a îndreptat jocul superior al funcțiilor sale sufletești? Iată filosofia lui:

«A fi? Nebunie și tristă și goală...»".

Putem să nu fim de acord cu opiniile de mai sus ale lui Ibrăileanu și Lovinescu, mai ales că ele sunt reflexul unor evidente erori de interpretare, nu le putem considera însă, cu toată fermitatea lor, deliberat-negatoare, cu atât mai puțin le putem suspecta de a fi bântuite de demonul demolației, cum ar face-o numeroși "eminescologi"/eminescolatri/eminescofagi de astăzi - decișI să rămână paznici de nădejde ai integrității *aurei mitice* a Poetului. Din păcate, asemenea "apărători" ai eminescianității, aflați de la început pe "baricade" derizorii, pun în aceeași "oală" polemică texte respectabile ca cele ale lui Lovinescu/Ibrăileanu cu acelea semnate de Demetriescu, Macedonski ori Grama - acesta din urmă - un adevărat detractor: "Eminescu n-a fost nice geniu, nice cuprins de lumea ideală, ci un biet versificatoriu, tare de rând, tâmpit pentru lumea aceasta prin natura sa..."; fondul poeziilor sale este "monstruos", "buruiană puturoasă", "adevărat lupanar literar".

Alături de un asemenea ignobil pasaj, textele din "Dilema", puse la "stâlpul infamiei" de (pardon!) numeroși rău-famați eminescolatri, ar putea fi considerate (cu o excepție-două) chiar acceptabile, dacă nu (unele) strict necesare. Inițiatorul "atentatului" scria, iată, în *Argumentul* său (*Argument,* "Dilema" p. 6): "Ce a mai rămas astăzi din Eminescu, după ce a fost mortificat și folosit în interesul tuturor, după ce - fapt emblematic, deși uzual peste tot în lume - s-a transformat într-o bancnotă, devenind astfel marfă?". Domnul Cezar Paul Bădescu pune astfel degetul pe o "rană" veche a culturii și a mentalității noastre. Domnia-sa poate să răsufle ușurat: nu este cel dintâi care a făcut-o, așa cum nici noi înșine nu suntem. În ce ne privește, de-a lungul anilor din urmă, ne-am referit, de mai multe ori (în presa literară și politică, mai recent - și într-o carte - *Despre exegeza extremei drepte românești,* "Junimea" 1998, cap. 5), la faptul că nici un alt scriitor al nostru n-a fost atât de abuziv folosit ca Eminescu pentru țeluri străine de înțelesul scrierilor lui; "naționalismul de dreapta, ca și cel de stânga, fascistoizii și comuniștii, după 1989 - cripto- și neocomuniștii, iredentiștii, xenofobii, antisemiții, precum și cei ce s-au autointitulat/se consideră «patrioți adevărați» au părut a găsi în opera eminesciană texte «fondatoare» pentru teoriile lor".

N-aș fi totuși de acord cu domnul Bădescu în acel punct în care se contrazice, altfel spus - în acela unde "își taie craca de sub picioare". Pot înțelege că tânărul (să sperăm!), eminescolog e nemulțumit, că chipul lui Eminescu a fost tipărit pe hârtia de... 1000 de lei (așa, ca și acelea ale fraților Grimm, ce-i drept, pe bancnota de 1000 DM). Presupun însă că nemulțumirea sa e totuși mai adâncă și provocată de faptul că poetul "a devenit marfă". Dacă, prin asta, înțelege *opera* autorului *Gemenilor,* trebuie să-l dezamăgesc pe publicistul de la "Dilema" și să-i spun că ea a devenit ceea ce este de multă vreme, adică *marfă.* Domnului Bădescu îi este, poate, cunoscut și un alt amănunt important. Eminescu folosește, foarte timpuriu în plan european (și-l propune, e adevărat, fără ecou în contextul hermeneuticii literare autohtone), conceptul de *operă-marfă.* O face, ca un "teoretician literar", în *Contrapagină* (cca. 1868) și, ca poet-"poetician", în *Cum negustorii din Constantinopol* (1874). Iar dacă este așa (și este!), unde ne e "craca" cea de toate zilele? Sau este totuși domnul Bădescu, în ciuda iconoclastiei sale (să sperăm, nu sezoniere), adeptul teoriilor despre "sacralitatea" operei eminesciene?

2. NUMEROASELE reacții potrivnice inițiativei din "Dilema", dar mai ales "fermitatea" (aș numi-o... de "Cântarea României") și chiar violența unora dintre ele vor să ne spună că opiniile autorilor "atentatori" au deranjat, au iritat, au scandalizat. Unul dintre "apărătorii" lui Eminescu afirmă chiar: "Cert este că ne aflăm abia la începuturile unui *mare scandal* literar care promite să împartă, obștea scriitoricească în tabere și ale cărui consecințe se anunță, *paradoxal,* a fi *cu "prăzi" bune,* din belșug *pentru viața literară"* (s.n.). De atunci, de la apariția incriminatului număr din "Dilema", a trecut un an. "Scandalul" nu s-a produs, un adevărat scandal adică, și cu atât mai puțin unul "mare". Explicația este cu adevărat *paradoxală* și ea ar putea fi formulată astfel:

A. Dacă nici măcar o dispută privitoare la Eminescu nu ne poate scoate din acea *forma mentis* în care domină indiferența, pripeala și spiritul necritic, înseamnă că mulți dintre cititorii și comentatorii autorului *Gemenilor* se mai află încă la vârsta minoratului cultural: vehiculează idei primite, produc poncife și ridică statui sfintei comodități;

B. Parafrazându-l pe Eminescu însuși, toate astea ar avea semnificația acelui "eminescianizând... la lună", adică a gloselor pe marginea operei, *împotriva spiritului ei.* Într-un text care îl separă de o întreagă epocă literară, de cea romantică mai ales, poetul se adresa "doamnei Lume" și "domnului Public" și solicita "cartă de legitimațiune sau răvaș de drum (...) pentru de-a cutreiera întinsul d'neei sau domniei lui imperiu (...). Marfa cu care am eu de gând să trec prin imperiul matale e asemenea scrisă.(...) Aș vrea ca să se cumpere, dar n-aș vrea să fie vândută.(...) În fine, nu cer carte de trecere, ci mai mult, *de petrecere,* și *cât se poate mai îndelungată"* (s.n.). În urmă cu aproape doi ani, cu un alt prilej, observam că Eminescu gândea singurul raport normal între autor și public/exegeții săi - acela al receptării critice realiste: "Eu vă scriu, v-o spun curat, ca să am de nu *dreptul,* dar cel puțin *pretestul* de a pretinde un răspuns și acel răspuns, ce mata o numești *critică,* nu-l cer decât *în același grad în interesul matale,* cât și în interesul meu" (*Contrapagină, Opere,* VII, Ed. Perpessicius - Creția - Vatamaniuc, p. 318, s.n.). În afara acestei relații de durată autor-public (ea include și posteritatea: "petrecere... cât se poate de îndelungată") și a spiritului critic ce, în opera poetului, trebuie să aibă reflexe în ambele părți, exegeza operei eminesciene își pierde noima;

C. "Scandalul" nu s-a lăsat, "paradoxal", cu vreo "pradă", cu "prăzi bune pentru viața literară", ci cu o paradă ne-bună (a mentalității comunistoide, a ignoranței în materie eminescologică, a inerției interpretării) în paguba aceleiași vieți literare;

D. În sfârșit, un adevărat "scandal", o adevărată *dezbatere* nu poate avea loc decât în prezența argumentelor, cu textele în față.

Impresia noastră este că *așa* a procedat domnul N. Manolescu, atunci când a scris articolul din "Dilema" intitulat *O întrebare* (p. 6). Am fi tentați să răspundem astfel și frazei îngrijorate (?) a domnului Livescu: "nu știu ce tentații l-ar fi putut convinge pe respectatul N. Manolescu să apară în compania unor foști studenți, înțeleg, cam bicisnici în ale culturii, deveniți peste noapte «copii de suflet» și frondeuri, din (fl)ecari de duzină".

Ne-ar interesa mai puțin, dacă publicistul de la "Convorbiri literare" ar presupune că "bicisnicii" în discuție sunt chiar studenții profesorului bucureștean. Observăm că respectul criticului de la Iași are "picioare" lungi și că memoria sa le are... scurte. Pe prima coloană a articolului său, el scria, cu trimitere la același Nicolae Manolescu, pe care-l tratează de sus și cu o ironie ce nu-și găsește ținta: "Între timp, un critic de bună condiție" (sic!) "a descoperit că are și el acasă, prin arhiva de junețe, pagini dosite antieminesciene, alți câțiva au reacționat ba cu pseudonime, ba cu inițiale, în doi peri, ezitând, notând în fuga unor note (sic!)"/pasagere dacă e bine sau nu e bine să "ne despărțim de Eminescu". Spuneam că domnul Manolescu pare să fi lucrat *cu textele în față,* poate chiar cu acel pasaj din *Contrapagină* unde poetul, într-un fel premonitoriu, dă o replică nu doar "asediatorilor" operei sale, ci și "apărătorilor" ei. Eminescu este ironic și provocator, de-a lungul întregii *Precuvântări,* în raport cu "doamna Lume" și "domnul Public", fără a-i lipsi gândul dedublat, la acea vreme baudelairean, al "fraternității" cu cititorul ("mon semblable, mon frère..."): "Signora sau Signore, nu pot și nu voi nega că influința ce exersați asupra mea e mare, ba încă nu vă iau meritul de-a declara în gura mare că o bună și poate cea mai bună parte din sufletul meu e opera matale și că, dacă eu sunt rău, cauza e că mata ești rău sau rea, dacă sunt sceptic, cauza e că mata ești sceptică sau sceptic etc.

Am băgat încă alt rău de seamă la mata. Mata zici că în românește mai tot ce-i scris e rău scris, adică ca și nescris - și ceea ce nu-i scris nu se poate ceti.

Dar cauza ești însăși sau însuși mata.

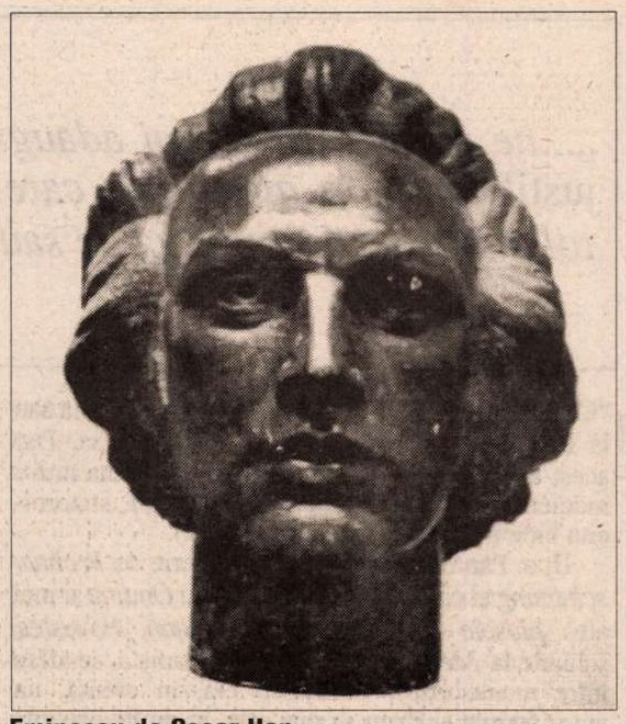
Reversul: pentru cine nu citește nu se scrie. S-a scris și mata n-ai citit, azi mata nu mai citești, dar golănimea nu mai e nebună să scrie pentru ca mata să nu citești". Iar spre finalul *Contrapaginii,* poetul - "teoretician literar" conchide: "dacă veți vedea că n-am *fond* și voi să mă susțin numai cu

creditul personal (ca mulţi alţii) sau cu *furtul* de prin alţii (asemenea ca mulţi) - dă-mă mata de gol pe mine, cum *n-ai* dat pe alţii şi dă-mi prin verdictul matale deplină *carte de calicie*" (Ibid., p. 318 şi 319, s.n.).

Revenind la "desantiştii" de la "Dilema", merită să ne întrebăm: au voit ei să declare "falimentul" ("carte de calicie"a) operei poetului? Un răspuns "îngrijorat" - afirmativ, ca cele mai multe dintre replicile autodeclaraţilor "scutieri" ai lui Eminescu, n-ar avea decât o parţială, mai curând, şubredă motivare.

3. DAR să vedem ce ne spun textele din "Dilema". În spiritul eminescian al *Contrapaginii,* domnul Manolescu pune o întrebare esenţială: dacă opera poetului e citită cu adevărat? - şi numeşte nevoia unei abordări profesioniste a ei, necesitatea unei "relecturi critice atente". Întrebarea e cu atât mai îndreptăţită cu cât, de la 1868 până astăzi, nu s-a schimbat nimic esenţial, în raportul autor-public. Vorba poetului: "s-a scris şi mata n-ai citit". "Problema actualităţii lui Eminescu" pare, într-adevăr, cum scrie criticul, "compromisă de faptul că noi am crezut că-l putem considera mereu la fel, ca şi cum anii n-au trecut". Cine ştie bine *cum* "se predă" (expresiv cuvânt!) autorul *Luceafărului* la liceu şi la universitate, e greu să ignore realul impas al eminescologiei. În sfârşit, concluzia unei asemenea scurte dezvoltări hermeneutice nu putea fi decât aceea condiţională la care ajunge domnul Nicolae Manolescu: dacă "dorim să-l regăsim" pe Eminescu, "trebuie să avem curajul de a ne despărţi" de el. Şi asta, adăugăm noi, nu doar în sensul sintagmei lui Noica "despărţirea de Goethe". Se înţelege, un asemenea efort mental şi exegetic nu este, pur şi simplu, o *lepădare* de autorul *Gemenilor.* Nici n-ar fi cu adevărat posibil. Modul în care o face (poate amuzându-se de cititor?!) Mircea Cărtărescu e dizgraţios şi, în fond, indiscutabil. Faptul că poezia lui Eminescu nu-l încântă pe domnul Cezar Paul Bădescu, ori că Răzvan Rădulescu (scriitor) nu este "un fan" al ei poate fi şi o chestiune de gust, în nici un caz însă nu e în măsură să ne îngrijoreze. Dar afirmaţia celui de-al doilea: "poezia lui mă lasă rece. Mai rece decât poezia predecesorilor săi înşiraţi în *Epigonii*" ("Dilema", p. 7) - nu este decât o bazaconie. Cât despre aserţiunea aceluiaşi referitoare la *mediocritatea* (tuturor?) traducerilor din Eminescu - ea se dovedeşte o jenantă (chiar dacă tinerească şi deci ameliorabilă) ignoranţă. Şi când ne gândim că "bietul" Giuseppe Ungaretti afirma cu neiertată "iresponsabilitate" (avea atunci, vai!, vârsta de 76 de ani!) că lirica eminesciană prefigurează, în unele privinţe, poezia secolului XX!

Un "iniţiat" în arcanele eminescologiei se vrea a fi şi domnul Cristian Preda, în articolul intitulat cu modestie *Cultură şi cultură politică* ("Dilema", p. 10). Chiar mai "modest" se dovedeşte publicistul nostru, atunci când scrie cu aplomb, de la înălţimea preaputinţelor sale politologice: "Eminescu trebuie contestat şi demitizat, dar nu pentru *rudimentele"* (sic!) "*sale de gândire politică.* Din *acest punct de vedere, el e realmente nul. Nu ai obiect*" (s.n.) Dacă domnii Creţia şi Vatamaniuc ar fi avut inspiraţia să-l consulte pe Cristian Preda la momentul potrivit, ar fi putut economisi bani buni din bugetul Academiei Române: dintr-un condei, tomurile IX-XIII ar fi dispărut, iar cititorii ar fi parcurs mai repede (aşa ca politologul nostru) "întreaga" operă eminesciană. În acelaşi timp, mă gândesc cu compasiune la respectatul romanist german Klaus Heitmann (unul dintre cei mai buni cunoscători din exterior ai culturii române) care l-a luat, cu "naivitate", în serios pe "nulul" Eminescu şi i-a consacrat un foarte substanţial studiu intitulat *Eminescu als politischer Denker* (v. *Wechselwirkungen in der deutschen und rumänischen Geisteswelt am Beispiel Mihai Eminescu,* Stuttgart, 1977, p. 69-101).



Eminescu de Oscar Han

În ce mă priveşte, am o acută senzaţie de incomoditate intelectuală, înghit în sec şi regret că nu l-am cunoscut la timp pe perspicacele politolog Cristian Preda. N-a fost să fie - şi aşa se face că n-am înţeles când trebuia "nulitatea" celor peste 3000 de pagini (format în cvarto) de publicistică eminesciană şi am mai şi consumat inutil câteva săptămâni (vreme în care i-aş fi putut bârfi cu spor şi cu folos pe clasici), pentru a scrie studiul *Die politische Publizistik Mihai Eminescus.* (Cu speranţa că domnul Preda nu mi-o ia în nume de rău, fac şi cuvenita trimitere bibliografică: textul nostru a apărut în "Publizistik", I, Konstanz, 1990, p. 80-95, format în cvarto).

Una dintre cele mai discutate faţete ale operei eminesciene a fost, şi de această dată (mă refer, în acelaşi timp, la "asediatori", ca şi la "scutieri"), cea legată de conceptele de "poet naţional" şi "naţionalism". În privinţa aserţiunii cam abrupte a lui Răzvan Rădulescu - "Nu cred că Eminescu e poetul nostru naţional şi universal..." - putem să nu ne facem gânduri prea negre, mai ales că domnia-sa are dreptul la *opiniune* şi la *credinţă,* ca şi pe acela de a repeta fraza confratelui său din secolul trecut, cel de la "Vocea Patriotului Naţionale": "Sunt încă june! Geniu bun al venitorelui României, protegemă; şi eu sunt român!" Scriitorul nostru (R.R.- şi el poate fi sigur că nu va fi constrâns de nimeni să devină un "fan al lui Eminescu"!) are, de asemenea, libertatea să-i considere scriitori naţionali şi poate chiar universali pe Cichindeal (cel cu "gura de aur"), pe Prale ("firea cea întoarsă") ori pe Donici ("cuib de-nţelepciune"), cu atât mai mult cu cât ei şi alţi predecesori ai autorului *Epigonilor,* spre deosebire de Eminescu, îl lasă... cald.

Depăşind registrul acesta mai curând burlesc, revenim la substanţa dezbaterii şi remarcăm articolul *Poetul naţional* care ar fi meritat altă atenţie decât aceea a invectivei plină de ifose... "eminescologice". Autorul lui, domnul Z. Ornea, refuză pe bună dreptate eminescolatria. Iar remarca privitoare la rolul mai mult nociv al cărţii lui Noica despre Eminescu e la fel de motivată. Oricum, formularea "omul deplin al culturii româneşti", ce poartă cu ea un "iz" din limbajele totalitarismelor pe care le-a slujit filosoful, e nu doar demagogică, dar şi primejdioasă; ea nu poate fi folosită nicidecum ca "instrument" eminescologic. Şi mai are domnul Ornea dreptate într-un loc - acolo unde afirmă că trebuie să clarificăm înţelesul sintagmei "poet naţional", mai ales că, adăugăm noi, de la Al. Dima (1930) şi D. Murăraşu (1932), până la G. Călinescu (începutul anilor '60), s-a scris adesea pe această temă şi s-au folosit aceşti termeni fără prea multe conotaţii ideologice de un fel sau de altul.

4. CONTINUAREA acestei propuneri esenţiale e însă, la domnul Z. Ornea, oarecum discutabilă: "Admit alte popoare ca având un poet naţional? Şi dacă s-ar admite această categorisire, este necesar cred că ne întrebăm cum de ceilalţi «poeţi naţionali» ai altor popoare au fost, toţi, antemergători, revoluţionari şi progresişti (V. Hugo, Byron sau Shelley, Goethe sau Schiller, Dante, Puşkin sau Lermontov, Mickiewicz, Petöfi etc.), iar Eminescu, totuşi, un paseist conservator" ("Dilema", p. 10). Replica noastră se constituie pe trei nivele şi se limitează la patru dintre numele invocate de domnul Ornea:

A. Da, sunt şi alte popoare care admit că au un "poet naţional": italienii şi germanii, polonezii, maghiarii, ruşii - şi nu doar ei. Încă în timpul vieţii sale, Petöfi era considerat ca atare; şi Mickiewicz. Mai mult decât atât, deoarece simpla folosire a sintagmei "poet naţional" nu poate fi hotărâtoare într-o asemenea discuţie, unul dintre scriitorii citaţi mai sus îi oferea, încă la sfârşitul secolului al XVIII-lea, un suport teoretic: Goethe. Într-un eseu din 1795, *Literarischer Sansculottismus,* autorului lui *Faust,* alătura, poate pentru prima dată, aceşti termeni: "ein Klassischer *Nationalautor*"(v. Werke/Opere în zece volume, vol. V, Weimar 1961, p. 194, s.n.). Atunci, dar mai ales în deceniile următoare, conceptul de "Nationaldichter" ("poet naţional") era folosit cu o anume insistenţă;

B. Goethe n-a fost nicidecum un "revoluţionar", chiar dacă el şi-a devansat epoca în multe sensuri. Ca adversar decis al Revoluţiei Franceze, marele scriitor a putut fi/a şi fost socotit un... "reacţionar". Faptul nu l-a împiedicat să se afle, împreună cu Ludwig Tieck, de departe, în "avangarda" epocii sale, între altele, prin înţelegerea efectelor negative ale revoluţiei din 1789, efecte concretizate în plan social-politic, în cursul veacului XX, odată cu instaurarea totalitarismelor de stânga şi de dreapta. Goethe atrage atenţia asupra unor astfel de pericole în farsa *Generalul Gărzii Civice* (1793), în *Fiica naturală,* 1804) şi în alte texte.

C. Eminescu nu a fost, pur şi simplu, "un paseist conservator", s-a dezis chiar de sistemul de gândire axat doar pe valorile trecutului (v. *Studii asupra situaţiei,* între altele, un pasaj din *Opere,* vol. IX, p. 22): el *a crezut în progres,* a scris despre el în mai multe articole, l-a definit nu doar ca pe o treaptă şi continuă revoluţie a muncii fizice şi intelectuale, dar, într-un text publicat în "Timpul", se arăta entuziast de formele lui de manifestare în domeniul ştiinţelor şi al aplicabilităţii lor (v. *Opere,* ed. cit., vol. XI, p. 407). Pentru mulţi dintre cititorii şi comentatorii scrierilor poetului - cunoscători "pe sărite" ai operei publicistice sau ai poeziilor şi prozelor sale politice -, sintagma "poet naţional" îşi capătă "adevăratul" ei înţeles în acele texte în care *ideea naţională* devine, nu doar o singură dată, *exces naţionalist.* Dar nu acest exces hotărăşte substanţa creaţiei sale literare şi publicistice, oricâte răbufniri naţionaliste (de care Eminescu era conştient) ar putea fi aici invocate. Tonul dominant este dat, până la urmă, de ceea ce el însuşi numea "cosmopolitism egalitar". În *Geniu pustiu,* ştim bine, i se atribuie lui Toma Nour acest gând: "aş vrea ca omenirea să fie ca prisma (...). O prismă cu mii de culori (...). Naţiunile nu sunt decât nuanţele prismatice ale Omenirei (...). Faceţi ca toate aceste colori să fie egal de strălucite, egal de poleite, egal de favorizate de Lumina ce le formează şi fără de care ele ar fi pierdute în nimicul neexistenţei, căci în întunericul nedreptăţii şi al barbariei toate naţiunile îşi sunt egale în abrutizare, în îndobitocire, în fanatism..." (*Opere,* vol. VII, p. 180).

Replicile "apărătorilor" lui Eminescu au fost, şi la acest capitol, cam uniforme/uniformizate adică de aceeaşi "înlemnită" mentalitate, de aceleaşi sechele ale unei culturi de comandă - tradiţională sau ideologică -, deşi printre contestatarii contestatarilor s-au aflat/se află vechi naţionalişti ceauşişti,

(Continuare în pag. 14)

DOSAR

„...ne permitem să mai adăugăm că nici un naţionalism nu e justificabil, *în măsura în care el discriminează, abandonează toleranţa, se distanţează de sau chiar refuză alte naţii.“*

"Cazul" Eminescu

(Urmare din pag. 13)

"noi" naţionalişti iliescieni sau oameni de bună credinţă - şi critici - care însă par a nu se simţi prea acasă în spaţiul acestei dezbateri ce se cuvine să fie profesionist-eminescologică. Nu mă voi referi aşadar la replicile violente ori sforăitor-patriotarde (C.V. Tudor, A. Păunescu), nici la cele complet goale de substanţă, pline însă de revoltă liricoidă sau de "patriotism" de serviciu, suficient de ieftin pentru a nu-l putea "cumpăra", comise în presă ori la televiziune (Leonida Lari, Gr. Vieru, D.Săraru, Răzvan Teodorescu ş.m.a.), după cum nici la replicile "savante" à la Dumitru Micu.

5. ÎN ACEST LOC, e preferabil să fie invocată una dintre acele opinii (chiar dacă necumpănite) care comportă o discuţie şi cărora nu li se poate contesta sinceritatea hermeneutică. Într-un articol citat şi mai sus, domnul Cristian Livescu afirma că "înainte de a fi judecat, anatemizat şi minimalizat, naţionalismul lui Eminescu trebuie analziat cu seriozitate, "fixându-i-se bine originile şi cauzele" ("Convorbiri literare", mai '98, coloana a patra). Fără a comenta ce semnificaţie are, în acest caz, "anatemizarea" şi "minimalizarea" (!), adăugăm doar că de la Al. Dima şi, mai ales, de la D. Murăraşu (*Naţionalismul lui Eminescu,* 1932), până la G. Călinescu, Klaus Heitmann ş.a., au fost publicate, pe această temă, peste patru sute de pagini de calitate în care "naţionalismul" poetului este "analizat cu seriozitate". Am încercat s-o facem şi noi, pe parcursul studiului pomenit mai sus, în capitolul II, *Förderung des nationalen Bewußtseins* (*Asumarea conştiinţei naţionale*). Desigur, chestiunea rămâne deschisă, mai ales că ea a fost tabuizată în deceniile comuniste.

Domnul Livescu propune şi o nouă *pistă* de abordare a "naţionalismului" eminescian. "În această privinţă", scrie el, "sunt încă multe lucruri pe care nu le ştim sau care plutesc în incertitudini, privitor cu deosebire la studiile vieneze ale poetului: de ce, de pildă, capitala fostului imperiu, în loc să-l atragă spre modelul central-european, *crepuscular* şi cu o *evoluată filosofie cosmopolită,* al eşecului existenţial (mergând până la viziunea «neagră» a procesului şi «morţii» Europei), dimpotrivă, l-a făcut pe poet să treacă în «tabăra» opusă (şi estetic vorbind) a utopiei naţionale şi a radicalismului de tip occidental" (s.n.). Nu ne putem opri îndelung la ideile (în bună parte *primite*) din acest pasaj. Grupăm totuşi succint replicile noastre în două categorii:

I. a. Eminescu se situase deja, înainte de a ajunge la Viena, în orizontul crepuscular (descendent) postromantic pe care-l putem numi acum "al lui Rimbaud, Nietzsche, Dostoievski, van Gogh şi al autorului *Panoramei deşertăciunilor*". La acea dată, erau deja gândite şi fixate, în prime variante sau în bruioane, şi *Melancolie* şi *Memento mori:* aici se va constitui, în anii 1870-1872, şi *viziunea morţii Europei;*

b. Tot înainte de epoca studenţiei, poetul îşi găsise, în *Geniu pustiu,* formula *cosmopolitismului* său şi, cu toate *mâniile naţionaliste* ("pasiunea politică", spune el) din multe articole de jurnal, nu renunţă (nici măcar în "chestiunea evreiască") la ea. Iată deci cum se confirmă, şi din acest punct de vedere, remarca esenţială a lui Alain Guillermou din *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu:* "Cultura pe care Eminescu o va căuta la Viena sau la Berlin va îmbogăţi desigur inspiraţia sa. Dar acest aport filozofic sau literar nu va afecta într-o manieră esenţială viziunea asupra lumii, statornicită bine în conturul ei mare" (p. 72).

II. a. Până în 1869/1870, în materie de *Weltanschanung* şi chiar de structură lirică (*Ondina* şi mai ales *glosele ei marginale, Mureşanu, Povestea,* schiţele la *Melancolie, Memento mori* ş.a. se aflau între manuscrise), Eminescu era, în esenţă, un autor format şi el nu se mai afla, în multe privinţe (nici, de pildă, în aceea a cromatismului liric: a se vedea cartea noastră *Mihai Eminescu - nationale Werte internationale Geltung,* München 1992, p. 67-100) pe "baricadele" (deja atunci) derizorii ale "romantismului întârziat". Nu mai era deci nevoie ca poetul să plece la Viena, pentru a fi, *acolo,* determinat (de cine/ce, în virtutea cărei "logici" creatoare) să treacă în "«tabăra» opusă"...;

b. Cât priveşte cosmopolitismul vienez, el nu era, în mod cert, mai accentuat decât cel parizian şi chiar nici decât cel berlinez, deşi nuanţele sale "prismatice" erau determinate (altfel decât în cazul Franţei şi Germaniei) de conglomeratul de etnii al imperiului austro-ungar. Totodată, trebuie spus că "utopia naţională", "mitul naţionalist" erau cultivate la Viena, ca şi la Berlin, cu o temeinicie care s-a manifestat pe durată şi a dus, în secolul XX, la tendinţele extremiste cunoscute: Hitler (austriac de origine) - în perioada interbelică - şi Jorg Haider (şeful celui mai de prea-dreapta partid legal din Austria de astăzi) sunt "iluştri" reprezentanţi ai acelui *mit naţionalist.* La fel de riscantă este şi opinia despre "trecerea" lui Eminescu în "«tabăra» radicalismului occidental". La acea vreme, în Europa de Vest, "radicalismul" se manifesta, ici şi colo, mai ales teoretic, spre deosebire de radicalismul oriental (rus cu deosebire). Decenii mai târzii, el se profilează, la dreapta şi la stânga, cu urmările lui catastrofale în istoria şi "geografia" continentului. Dincolo însă de aceste scurte precizări (ce nu pot, desigur, să descrie fenomenul), a-l situa pe Eminescu în contextul "radicalismului occidental" nu este doar o eroare de perspectivă. Ce texte ar putea "scuza" o asemenea aiuritoare înseriere? "Comèdia" este, ca să ne exprimăm aşa (iar pentru un "eminescolog" care mai dă şi sfaturi ea se dovedeşte, până la urmă, cam... necomică şi se transformă în farsă!), aşadar, comèdia este că Eminescu, fiind mereu în căutarea unui echilibru al interpretării faptului istoric şi socio-politic, refuză ferm radicalismul epocii sale, ca şi ceea ce el numeşte "reacţionarism". În *Studii asupra situaţiei* scrie despre "ideile radicale" care sunt "estreme", ca şi cele "reacţionare" (v. *Opere,* ed. cit., vol. XI, p. 22). Iar în *Icoane vechi şi icoane nouă,* un alt text fundamental al publicisticii politice eminesciene, găsim această autosituare indirectă a gânditorului politic în contextul confruntării de idei a epocii: "Socialistul Bebel, în foaia sa "Volksstaat", anul 1873, spune următorul lucru: «Sau există Dumnezeu, ş-atunci suntem traşi pe sfoară, sau nu există, ş-atunci putem face ce-om pofti». *Tot astfel sunt toate frazele radicalismului.* Oricum le-ai întoarce, cuprinsul lor nu s-adaogă, pentru că nu-l au: ba adesea contrariul lor cuprinde mai mult adevăr decât ele însile" (*Opere,* vol. X., p. 30, s.n.). Citind asemenea texte, nu putem decât să regretăm că "bietul" Eminescu n-a ştiut că trecuse deja în "tabăra radicalismului de tip occidental" şi poate nici că Bebel o fi fost vreun politician socialist... centrafrican ori panamez. Acolo, în perimetrul radicalismului teoretic şi acţionist, îşi găsesc locul, din păcate, în deceniile III, IV ale veacului nostru, dintre scriitori şi filosofi, A.C. Cuza şi Octavian Goga, Nichifor Crainic şi Nae Ionescu, Constantin Noica şi, pentru o scurtă vreme, Cioran şi Mircea Eliade. Cât despre afirmaţia domnului Livescu - aceasta: "Pentru (...) Eliade şi Cioran s-au găsit apărători oneşti care să le explice atitudinea (G. Liiceanu, I.P. Culianu), în schimb Eminescu *a fost lăsat în seama unor inşi* care scot limba la el cu dispreţ, de parcă ar fi comis cine ştie ce crimă, cu naţionalismul său istoriceşte justificat..." - ce să mai spunem?:

1. Mai întâi, ea contrazice (e adevărat, nu prea tare, dar cam... profund) aserţiunea imediat următoare a cronicarului convorbirist, gândită ca o "lecţie": "Numai că, pentru a-l «apăra» pe Eminescu, e necesar un studiu serios şi pasionat, fără prejudecăţi...";

2. "Explicaţia" în ce-i priveşte pe Eliade şi Cioran a fost, fără îndoială onestă, dar ea e încă departe de a fi satisfăcătoare şi total lipsită de prejudecăţi. E greu de înţeles de ce ar mai trebui să avem "trac" în faţa publicisticii de extremă dreaptă a celor doi scriitori.

3. Eminescu nu a fost nicidecum lăsat la "toana" exegetică a nu ştiu căror inşi, de vreme ce, în ultimii peste 60 de ani, opera sa publicistică a fost analizată de mai mulţi istorici literari cunoscuţi, între ei şi G. Călinescu;

4. Se pare că domnul Livescu îl pune şi pe binecunoscutul exeget al culturii şi literaturii noastre interbelice (şi nu numai) Z.Ornea în "oala" *inşilor* ce-l "maimuţăresc" pe Eminescu şi "scot limba la el", întrucât domnia-sa e *singurul,* dintre cei zece "desantişti" care semnează un articol pe tema naţionalismului poetului! Nu i-o fi fost destul cronicarului convorbirist (după cum am văzut, atît de cunoscător în ale eminescologiei!) "dulcea" caracterizare...calomnioasă prin care-l gratulează pe reputatul istoric literar: "Z. Ornea, presupusul «caporal» al operaţiunii «jos Eminescu»"?;

5. În sfârşit, ne permitem să mai adăugăm că *nici un naţionalism nu e justificabil,* în măsura în care el discriminează, abandonează toleranţa, se distanţează de sau chiar refuză alte naţii. El este cu atât mai puţin acceptabil, atunci când propagă, aşa cum au făcut naţional-socialismul german şi naţional-comunismul, antisemitismul, xenofobia etc. Autorul *Doinei* şi al multor articole pătimaşe, chiar mânioase împotriva ruşilor, uneori a evreilor şi a altor etnii (el însuşi recunoaşte faptul, cum am văzut, şi îl "motivează" prin "pasiunea plitică") nu ajunge însă niciodată cu adevărat la ura rasială sau la ceea ce numea Mircea Eliade "antisemitismul şi naţionalismul său feroce". Într-un articol publicat în "Timpul," din 17.12.1881, Eminescu se adresa ziarului israelit "Apărătorul": "dacă a(ţi) luat act de *repetata noastră declarare că nu urâm pe evrei,* desigur de adevăr a(ţi) luat act...", iar într-un alt text excludea, ba dimpotrivă - accepta "aspiraţia lor"(...) "în patria adoptivă" de a ajunge la "portofolii ministeriale" (*Opere,* vol. XII, p. 443-444). În scrierile poetului şi jurnalistului sunt de găsit numeroase pasaje asemănătoare cu cele tocmai citate: Eminescu a fost însă, de la început, şi a rămas până la capăt, în orizontul *cosmopolitismului* său, un *Weltbürger,* în accepţia goetheană a termenului. Şi totuşi: cum să fie "naţionalismul lui" (atâta cât a fost, după unii, mai mult, după alţii, mai puţin semnificativ, dăunător etc., n.n.) "istoriceşte justificat"?, aşa cum scrie Cristian Livescu? Oare pentru că autorul *Gemenilor* este cel mai mare poet român? Sau, şi mai simplu: pentru că e... român? Iar dacă mai îngrămădim naţionalismul eminescian în "sertarul" imaginar/imaginat al "radicalismului de tip occidental", lucrurile se complică... neeminescologic. Ar mai fi aici ceva de adăugat. Cum *scenarita* este o boală naţională, în acest secol, de pe vremea lui "vin americanii!" şi chiar mai înainte, ca şi din timpul lui "vin ruşii!" (doar ei au venit!), ori din acela al lui "vin ungurii!" (iată, ei n-au

venit!) etc., de ce n-am imagina acum un adevărat complot antieminescian pus la cale de "caporali" sau, pur şi simplu, de "soldaţi" ("mercenari"!) neinstruiţi? Domnul Livescu o face fără nici un fel de jenă hermeneutică, dar cu (măcar) satisfacţia că nu e singur - se află în compania neplicticoasă a lui Grigore Vieru, Leonida Lari şi (pardon!) a lui Adrian Păunescu "pentru a-l «apăra» pe Eminescu, e necesar un studiu serios şi pasionat, fără *prejudecăţi «orientate» din penumbră*", într-un "joc perfid şi murdar"(...), "în această denigrare «cu ochii închişi» a lui Eminescu"; "În loc să fie îndemnaţi la studiu temeinic, riguros, tinerii filologi sunt ademeniţi în tot felul de comando-uri literare pentru a se compromite!" Nimic mai simplu - şi iată cum mai toate problemele eminescologiei "se rezolvă"! Mai ales că -, aşa cum cronicarul convorbirist îşi intitulează, cu mult simţ tactic,"capitolele" demersului său "eminescologic": "Pe când paşnicii" (o fi vrut să spună "paznicii"?) "istoriei literare aţipiseră...", "Obiectivul nr. 1" (fiind, n.n.): "detonarea mitului", "La reduta naţionalismului, «caporalul» se divulgă" - totul pare să fi fost un foc de paie. Chiar dacă n-a fost aşa (şi n-a fost!), ne întrebăm totuşi: de ce era nevoie ca "imberbii" desantişti să mai deschidă ochii, dacă ei vedeau prin pleoapele închise, la lumina "trasoarelor" lansate, cu voioşie "complotistă", de "caporalul" Z. Ornea? Lăsând însă amuzamentul la o parte, ne îngăduim să-i amintim domnului Livescu un fapt bine cunoscut: patru dintre "asediatorii" *redutei Eminescu* sunt totuşi "paznici" *paşnici* ai istoriei literare - şi încă dintre cei mai de încredere: Nicolae Manolescu, Z. Ornea, Şerban Foarţă, I. Bogdan Lefter.

6. REVENIND, pe scurt, la înţelesul "naţionalismului" autorului *Gemenilor,* se cuvine să nu neglijăm propunerea pe care domnul Livescu o face eminescologiei. Preocupat de structura acelei *forma mentis* specifică spaţiului central-european (preocupare foarte la modă acum), criticul îşi pune întrebări parţial legitime: "Ce a rămas vienez şi mitteleuropean în pulsaţia creatoare a lui Eminescu?" Răspunsul n-ar trebui să fie ecranat de cine ştie ce "umbre" extrem orientale: spaţiul cultural românesc se situează, şi nu doar strict geografic, *tocmai* în mijlocul continentului. "Nu cumva", continuă interogativ cronicarul convorbirist, "*«naţionalistul» ascunde un «dublu», un Eminescu profund, cu o utopie care se întâlneşte cu aceea a vienezilor de după Freud* (acesta doar cu cinci ani mai mic decât poetul nostru) şi *Rilke?*" Iar apoi, un pasaj mai jos, într-un fel nu lipsit de surprize, domnia-sa adaugă: "Dacă ne vom apleca mai atent asupra articolelor publicate în «Federaţiunea» vom găsi idei care l-ar fi putut conduce şi spre un alt model politic".

Mărturisim, de la început, că nu-l înţelegem, dar deloc, pe domnul Livescu. N-are, desigur, vreo importanţă faptul că Sigmund Freud (1856-1939) nu e "doar cu *cinci ani* mai mic" (sic!) decât Eminescu, ci cu şase, dar el moare la... exact 50 de ani *după* poetul român, iar Rilke (1875-1926), la aproape 40 de ani! S-ar putea ca nedumerirea noastră să fie semnul propriei îngustimi istoric-literare: nu pricepem, pur şi simplu, cum Eminescu a fost fericitul posesor al unei "utopii care se întâlneşte cu cea a vienezilor de după Freud şi Rilke"? Căci "după Rilke şi Freud" înseamnă grosso modo a doua jumătate şi sfârşitul deceniilor al III-lea şi al IV-lea din secolul XX, iar noi ştiam că Rilke debutează abia în 1896 (cele mai importante cicluri de poezii apar după primul război mondial) şi Freud devine cunoscut abia în urma apariţiei studiului său *Traumdeutung,* în anul 1900. Cu astfel de afirmaţii, domnul Livescu are trei şanse: 1. riscă să "revoluţioneze" eminescologia şi implicit istoria culturii europene: 2. să "demonstreze" că Eminescu este, şi în materie de "utopie naţională", un... *protocronic;* 3. sau să se mulţumească, deocamdată, că a produs nişte bazaconii.

Cât priveşte propunerea cronicarului convorbirist privitoare la "articolele publicate" de Eminescu în «Federaţiunea»" şi de data aceasta lucrurile stau *altfel.* Mai întâi, pentru ca cititorul să nu creadă cumva că este vorba despre câteva zeci de texte, e necesar să precizăm: poetului de 20 de ani i-au apărut, în publicaţia pestană, doar 3 (trei: ceea ce reprezintă, la scara întregii opere publicistice, cu mult sub 1%). Iată-le: *Să facem un congres,* nr. 33, *În unire e tăria,* nr. 34 şi *Ecuilibrul,* nr. 38, toate din 1870). În cel dintâi, vorbeşte deja despre "naţiunea românească" (*Opere,* ed. cit., vol. IX, p. 90); cel de-al doilea conţine unul dintre laitmotivele centrale ale creaţiei jurnalistice, formulat în cunoscutul stil eminescian "fără îndurare": "Românii au nenorocirea de a nu avea încredere în puterile lor proprii; noi nu ne-am convins încă cum că: puterea şi mântuirea noastră în noi este" (Ibid., p. 92); În sfârşit, în cel de-al treilea (în care solicită autonomia Transilvaniei), intitulat *Ecuilibrul* (comentat şi de noi, în studiul pomenit mai sus) - articol polemic - pe alocuri, violent, la adresa maghiarilor - ajunge la una dintre ideile dominante ale publicisticii sale, exprimată aici în termeni asemănători cu cei din *Geniu pustiu:* "Toate naţiunile trebuiesc aduse la valoarea lor proprie (...). Toate popoarele sunt setoase de viaţă proprie, şi numai din egala îndreptăţire a tuturor se va naşte ecuilibrul" (Ibid., p. 97). Încă aici, Eminescu îşi găsea un... echilibru pe care îl păstrează şi îl consolidează, cu toate "derapările" polemice pătimaşe (şi cele extreme din variantele *Doinei*), până în ultimii ani de la "Timpul". Se poate spune că "naţionalistul" ascunde un *dublu,* un "Eminescu profund" (G. Călinescu scria despre "admirabila lui operă pamfletară", *Istoria...,* 1982, p. 445), dar numai în sensul în care "dublul" e tocmai "cosmopolitul" care a fost, aşa cum am mai spus-o. La atâtea izbânzi "eminescologice" ale domnului Livescu, se cuvenea şi o "tuşă" vioaie de antieuropenism, adică, de fapt, de... antieminescianism. E aproape incredibil că în textul unui critic, aflat la vârsta de mijloc - şi cu o experienţă suficientă în cuşca "deschisă" spre toate punctele cardinale a comunismului -, poate fi găsit (în anul 1998!) un asemenea pasaj. Dar iată că el se găseşte: "Nu cumva perpetuăm în stare de aproximaţie exegetică asupra" (sic!) "evoluţiei ideilor socio-politice ale poetului, spre *a-l putea denigra, desfiinţa, neantiza mai uşor,* de pe poziţiile la modă ale «casei comune europene»?" (s.n.). Profesionalism sadea, şi încă în toate sensurile, s-ar putea spune în replică. De aceea, nu ne mai întrebăm dacă *aşa* se mai face încă, "pe ici pe colo...", critică, istorie literară şi eminescologie *la fosta* revistă a lui Maiorescu - mai ales că noi am citat mai sus (vai! atât de des!) dintr-un text publicat la rubrica permanentă (!) susţinută de domnul Cristian Livescu în "Convorbiri literare", noua serie, *rubrică centrală* în revistă, intitulată cumva "nostalgic" (?) (întrucât ea trimite la *O cercetare critică..., Poeţi şi critici* şi chiar la *Criticilor mei* !) "critica criticii". Ne consolăm totuşi cu un alt pasaj al articolului cronicarului convorbirist (*Începuturile unui scandal literar: "cazul Eminescu"*): "Eminescu trebuie analizat cu seriozitate" (...serios spus!), pentru că "e uşor a-ţi da cu candoare părerea, ingenuu, în necunoştinţă de cauză, dar e mai greu să străbaţi" (sic!) "biblioteci, arhive, mărturii". Şi sperăm că el (pasajul) este şi subtil-autobiografic. Ar fi şi... "convorbirist". Altfel cum ar rămâne cu "studenţii cam bicisnici în ale culturii"? Dar cu cei care nu mai sunt (de mult) studenţi, dar tot... "gingaşi" se dovedesc a fi la acelaşi capitol? Am insistat, poate mai mult decât a fost necesar, asupra articolului comentat anterior: am făcut-o însă întrucât el este "tipic" pentru reacţiile "spontan"-îndelung-gândite de acest fel, pentru alura de campanie ("realist-socialistă"?) pe care o iau, cu toate ideile primite şi ingredientele necesare (inclusiv cele ideologice) *la bord.* Un articol ca acesta este reprezentativ şi din punct de vedere "structural" şi stilistic: începe tare şi sfârşeşte în forţă, îmbină "demascarea", de tipul, «caporalul» se divulgă", cu sfaturile profesorale de istorie literară, catalogarea minimalizatoare, dacă nu invectiva, cu aluzia la propria atotştiinţă, tonul ponderat cu cel dojenitor (ori "profetic"-rău-prevestitor) sau cu limbajul cazon.

7. ÎNSEMNĂRILE de faţă ne-au fost însă resuscitate de cele două emisiuni de televiziune (de la TVR 2) pe tema *Eminescu* (din zilele de 17 şi 24 ianuarie '99) moderate de domnul Cătălin Ţîrlea. La cea dintâi au fost invitaţi "asediatorii" (nu toţi), la cealaltă, "scutierii" poetului, nici ei în formaţie completă: s-a simţit lipsa regretabilă a tandemului telegenic/teleeminescologic Dinu Săraru/ Răzvan Teodorescu.

Impresia (destul de incomodă) că moderatorul (altfel, cunoscut prin dezinvoltura sa cam... lipsită de suplete) s-a dovedit totalmente excedat de tema şi de dificultăţile discuţiei n-a fost atenuată, pentru cei cât de cât avizaţi, nici de structura *bine gândită* a emisiunilor. Mai întâi, au fost chemaţi "în scenă" iconoclaştii, apoi - eminescodulii, aşa încât "concluzia", pregătită gospodăreşte din timp, să poată fi trasă "fără probleme". În timpul primei părţi a "dezbaterii", Cătălin Ţîrlea s-a arătat mai ales în postura de spectator. A suferit, poate, în taină (e greu de ştiut!), de starea de strâmtorare în care se afla şi se... bâlbâia (bietul domn) Cezar Paul Bădescu, probabil nu şi de deruta călţoasă a "politologului" Cristian Preda şi, mai ales, a lăsat o telespectatoare "revoltată" ("profesoară de română", s-a înţeles, gest de "politeţe" faţă de invitatul său şi de "curtenire" faţă de persoana de la telefon!) a lăsat-o deci să-l probozească de mai multe ori, pe domnul Bădescu, folosind, cu o satisfacţie evidentă (nu chiar feminin-elegantă), formula "domnule critic fără nume". Aşadar, "desantiştii" din ograda eminescologiei se află nu doar în pericolul profetizat cu vigilenţă de Cristian Livescu - "biografiile literare ale tinerilor semnatari vor fi marcate, pe viitor, în această denigrare «cu ochii închişi» ai" (sic!) "lui Eminescu" -, ci şi în acela de a-şi pierde numele! Încolo, moderatorul părea suficient de crispat, pentru a nu ghici cât de ultragiat este de toată povestea simţul său pentru... "specificul naţional".

În partea a doua a emisiunii, domnul Cătălin Ţîrlea s-a simţit în largul lui: îi avea *alături* pe doi-trei dintre "scutierii" lui Eminescu, unul (Răzvan Voncu) fiind chiar deja experimentat ca şi contestatar al contestatarilor în materie de *literatură română postbelică.* Cei doi tineri critici invitaţi - domnii Enache şi Voncu - s-au arătat bine dotaţi, mai ales la capitolul *idei primite* şi mentalităţi "îmbrăcate" de-a gata şi, nu în mai mică măsură, bucuroşi să lucreze în stilul *ori/ori, alb/negru, nimeni/toţi.* Faptul acesta din urmă a trecut în prim planul discuţiei o dată cu afirmaţia "definitivă" a lui Răzvan Voncu pusă pe masa dezbaterii cu aerul că *aşa* se face o breşă în eminescologie şi se oferă o nouă pistă în cercetarea operei poetului: *nimeni nu s-a gândit la contemporanii europeni ai lui Eminescu* - şi i-a citat pe Baudelaire sau Verlaine şi Rimbaud. Faţă de o asemenea mult prea juvenil de grăbită aserţiune, era de aşteptat ca domnul Ţîrlea, se presupune - un iniţiat într-o temă atât de importantă

(Continuare în pag. 16)

DOSAR

"Cazul" Eminescu

(Urmare din pag. 15)

căreia i-a consacrat trei emisiuni în serie pe un post central de televiziune, să reacţioneze şi să restabilească adevărul istoric-literar. N-a făcut-o. Oare din solidaritate cu noul "eminescolog", din ignorarea superioară a chestiunii, sau întrucât a voit să-i recompenseze pe "scutierii" bine motivaţi ai lui Eminescu pentru "curajul" lor? S-ar putea să existe şi o altă explicaţie: domnul Ţîrlea a voit astfel să ne ofere o "probă" a modului în care intenţionează să cultive "spiritul critic" şi "specificul naţional" la noua serie a "Contemporanului"! Telespectatorii obişnuiţi au avut însă aşa prilejul să deplângă "biata" stare a eminescologiei care, în "orbirea" ei, n-a putut vedea, de-atâtea decenii (!), ceea ce domnul Voncu a remarcat dintr-o ochire. În consecinţă, trebuie să spunem lucrurilor pe nume. Formulată succint, replica noastră ar suna astfel: Răzvan Voncu (şi alţii ca el) forţează (fără graţie) uşi de multişor deschise şi o fac - în cel mai bun caz - dintr-o necunoaştere (în parte explicabilă) a faptelor eminescologice.

8. ÎNCERCAREA de situare comparativă a operei eminesciene în contextul literaturii europene a celei de a doua jumătăţi a veacului trecut începe, propriu-zis, o dată cu Iorga (1929), I.M.Raşcu (1930) - (ce-i drept, ezitant) - D. Caracostea (1938) şi continuă, ascendent, până la G. Călinescu (1964), Ion Negoiţescu (1968), Edgar Papu (1971 şi 1977), E. Todoran (1978), Ioana Em. Petrescu (1980) ş.a. Se fac trimiteri, paralelisme la/cu Vigny, Gautier, Hugo, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Conrad Ferdinand Meyer, Rilke, o dată cu Papu, se încearcă şi o anume concretizare a enunţurilor de acest fel. În ce ne priveşte, am încercat, încă în urmă cu trei decenii, analize mai mult sau mai puţin amănunţite ale diverselor "nivele" ale operei - nivele pe care le presupune situarea scrierilor poetului în...propria sa epocă. Cu permisiunea "contestatarilor", ca şi cu aceea a "apărătorilor" recenţi ai autorului *Gemenilor,* aş reproduce aici un scurt pasaj dintr-un studiu apărut în presa literară, la începutul anilor '70, *Conceptul de poezie modernă la Eminescu,* ("Cronica", 40/1970, 3 şi 23/1971; el a fost adăugit şi republicat, ca prim capitol, *Modernitatea conceptului de poezie,* în cartea noastră *Moştenirea modernilor,* Iaşi, Junimea, 1975, p. 12-34): "Printr-un automatism al istoriei literare, Eminescu este exclus din contextul literaturii europene de după 1850. *În realitate,* prin ideile sale literare, ca şi prin opera propriu-zisă, *el aparţine generaţiei poetice post-baudelaireene,* generaţie care a restructurat conceptul de poezie şi poezia însăşi. Astfel, unul dintre marii poeţi ai lumii (...) ar înceta să mai fie o excepţie" (p. 12). Încheiam acel text cu o frază care suna astfel: "Poetul român participă, împreună cu Novalis, Poe, Baudelaire, Lautréamont şi Rimbaud, la un fundamental proces de «metamorfoză» a poeziei în căutarea limbajului ei propriu şi a naturii sale specifice, metamorfoză ce nu se poate produce fără o ruptură cu romantismul" (p. 34). Am reluat atunci propunerea noastră hermeneutică într-un studiu despre *Luceafărul:* "Romanische Forschungen", 84, 1-2, Heidelberg 1972. Ar fi însă plictisitor şi, cu certitudine, lipsit de necesitate să enumăr, în continuare, titlurile celor peste 40 de articole pe această temă publicate în reviste din ţară sau din străinătate. Aş menţiona totuşi unul dintre cele câteva apărute în "România literară" (nr. 2, 1980 - *Eminescu - Rimbaud: elemente ale stilului poetic* -, şi un altul: *«Melancolie» - o analiză structurală* (*Caietele Mihai Eminescu,* VI, 1985, p. 175-185). Procedăm astfel, mai ales că unele dintre articolele necitate anterior şi-au găsit locul, revăzute şi amplificate, în două cărţi editate de noi în Germania: *Eminescu im europäischen Kontext* (Augsburg - München 1988) şi *Eminescu - nationale Werte, internationale Geltung* (München 1992). Două capitole din cea dintâi sunt intitulate *Entromantisierung der Romantik* (*Deromantizarea romantismului,* p. 1-76) şi *Eminescu im Kontext der europäischen Dichtung seiner Zeit. Versuch einer vergleichenden Betrachtung* (*Eminescu în contextul liricii europene a timpului său. Încercare de studiu comparativ,* p. 256-287). Menţionez apoi şi titlurile a două capitole din cea de a doua carte: *Ein Dichter der Moderne (Un poet al modernităţii)* şi *Die irreale Chromatik als Strukturelement im Werk Eminescus* (*Cromatica ireală ca element structural al operei lui Eminescu,* p. 67-100). Mărturisim că am făcut aceste precizări, în ce ne priveşte, cu o anume jenă despre care adăugăm că intenţia de a-l "trimite" pe domnul Voncu (şi pe alţii) la acele texte a fost departe de noi. Cât despre dulcea cunoştinţă de cauză într-un domeniu atât de important al eminescologiei - ea e vizibilă şi la "case mai mici sau mai mari", la "eminescologi" cu mai noi ori mai vechi "state de serviciu", aşa încât lipsa de informaţie a unor contestatari şi "scutieri" ai lui Eminescu nu este, din punct de vedere istoric-literar, decât un "delict" cavaleresc. Unul dintre cele mai "suculente" exemple dintre eminescologii de ocazie este Doru Scărlătescu, conf. dr. la...Universitatea din Iaşi. Într-o carte intitulată "ameninţător" *Istoria literaturii române,* vol. II, *Eminescu* (1995), scoasă la prestigios-necunoscuta editură "Geea" din Botoşani, autorele ne informează şi îi îmbărbătează astfel pe "scutierii" lui Eminescu "decretând": "Comparatiştii noştri" (care or fi oare aia? n.n.) "au epuizat aproape" (harnici, băieţii! n.n.) "seria analogiilor şi afinităţilor cu scriitori de pe alte meridiane ale lumii". Nu mai comentăm concepţia, cum s-o numim?... - matusalemică despre comparatism a "eminescologului" nostru, întrucât suntem tentaţi să repetăm admirativ cunoscuta propoziţie a lui Ipingescu: "Ăsta combate, domnule!" Şi iată cum o face cu multă dăruire stilistică, autorul *Istoriei literaturii române* (cea în... două broşuri de la "Geea", vol. I, 90 p., vol. II, 206 p.): "Mai convingătoare sunt, însă, traducerile şi receptarea critică, pe aceste meridiane, ale" (sic!) "poetului român". Întrucât nu înţelegem, din această poznaşă propoziţie, dacă "traducerile" sunt "ale poetului român" (or fi fost autotraduceri!) şi nici de ce sunt ele "mai convingătoare", lăsăm lucrurile "în coadă de peşte", deşi gestul ar putea să pară... neeminescologic. Mai puţin "cavaleresc" - pentru că are atingere sau implică mentalitatea şi chiar a noastră Weltanschauung în întregimea ei - e faptul că unii dintre participanţii la această dezbatere (mai ales domnii Rădulescu, Preda, Voncu şi Enache) ar vrea să ajungă (fiecare în felul său) la o "imagine" exactă şi întreagă asupra operei lui Eminescu, prin ignorarea totală a eminescologiei vest-europene! Dintre cele peste douăzeci de apariţii în afara spaţiului de cultură românesc, trebuie să ţinem cont de câteva cercetări fundamentale, iar unele privesc şi relaţia Eminescu - lirica europeană a timpului său: Rosa del Conte (1962), Alain Guillermou (1963), Eva Behring (1971, 1990, 1994), Luisa Valmarin (1988), Svetlana Paleologu-Matta (1988).

Unul dintre zburdalnicii "apărători" ai lui Eminescu (domnul Enache) a încercat, în cursul emisiunii moderate de Cătălin Ţîrlea, să "reabiliteze" şi formula "poet naţional", refuzată de domnul Z. Ornea din motive ce ţin de abuzurile sforăitor-patriotarde şi politicianiste la adresa autorului *Scrisorilor* comise în trecut, ca şi astăzi, de scriitori sau oameni de cultură ca C. Papanace, A. Păunescu, Gr. Vieru, Răzvan Teodorescu, Leonida Lari ş.m.a., ori de "politicieni" ca Vadim Tudor. "Argumentul" noului "eminescolog" a fost... - cum se putea altfel? - autorul lui *Faust.* "Goethe e şi el poet naţional", afirma domnul Enache, nu fără un aer de superioritate zâmbitoare, după care ne-a povestit că germanii au declarat 1999 "anul Goethe". Dincolo de confuzia (tânărului "eminescolog") între semnificaţiile diferite conţinute, în Germania şi la noi, de discutata şi discutabila sintagmă "poet naţional", merită să precizăm un alt fapt. Chiar dacă Goethe este un creator de primă mărime în literatura lumii, deşi a fost/ este un *uomo universale,* asemenea lui Eminescu, el a încetat de mult să fie "mitizat" - de fapt, încă din epocă, prin Novalis, Tieck şi alţi contemporani mai tineri. Iar astăzi? Există cercetători "necruţători", ca, de pildă, americanul Daniel Wilson care intenţionează să-l "gratuleze" pe Goethe, cu ocazia acestui sfert de mileniu de la naştere, într-o carte unde vrea să demonstreze că, în calitatea sa de *Geheimrat* la curtea ducelui Karl August de Weimar, el a fost un simplu "spion" al "stăpânului său" şi un "fals francmason"! Rămâne să vedem cum îşi argumentează germanistul californian "scandaloasele" sale puncte de vedere.

9. FAŢĂ DE exegeza operei goetheene, procesul receptării lui Eminescu în perimetrul culturii române mai ales a evoluat, până la G. Călinescu, dar, din păcate, şi după el, exact invers: cu cât înaintăm în timp, substanţa "mitului" devine mai densă, *cultul "poetului nepereche"* mai *strivitor!* Această experienţă, în acelaşi timp - de cultură şi existenţială, a fost, probabil, principalul motiv al "rebeliunii" de la "Dilema". Nu ne-ar strica însă să ne amintim mai des că cel dintâi mare "contestatar" al lui Eminescu a fost G. Călinescu; e adevărat el este şi cel mai important exeget al operei poetului. Într-un cunoscut pasaj din *Opera...,* citim: "Lipsit de prieteni în timpul vieţii şi batjocorit, Eminescu devine după moarte, *printr-o exagerare de cult tot atât de violentă,* prototipul tuturor însuşirilor şi virtuţilor umane". Iar mai jos, comparându-l, din acest punct de vedere, cu Dante, mărele critic adaugă: "Eminescu a ajuns şi el a fi, *în lipsa unei critici adevărate,* începutul şi sfârşitul oricărei discipline, autoritatea supremă, «atoateştiutorul»" (s.n.). Nimic mai normal în dialectica receptării operei unui mare scriitor decât această "regulă de igienă" hermeneutică propusă de G. Călinescu. Iată însă că un neo-"eminescolog" crede cu candoare (?), în anul de graţie 1995 (!), că cel mai bun lucru pe care merită să-l facem este să ne întoarcem la "lipsa unei critici adevărate" (Călinescu), la epitetomania despletită a multora dintre antecesorii şi contemporanii noştri (poetul "angelic", "miraculos", "omul deplin"...ş.a.m.d.), ne sfătuieşte, altfel spus, să ne lepădăm tocmai de *spiritul critic* atât de necesar bietei noastre culturi de tranziţie. El foloseşte "argumente" de tipul - "pentru cercetătorii străini întâlnirea cu Eminescu ia dimensiunea unei *uluitoare aventuri existenţiale"* (s.n.). Nu putem presupune de unde deţine "eminescologul" de la Geea asemenea taine fundamentale: să fi făcut cunoştinţa unui "confrate" italian, francez sau german, rămas siderat pe vreun aeroport sau pe vreo autostradă, în urma contactului cu opera eminesciană? Oricum ar fi, propoziţia tocmai citată din "exegetul" Luceafărului sună nu doar a tinichea, ci este şi eminescologic-nocivă. Cu

„Nu ne slujeşte la nimic să umblăm pe catalige, crezându-ne Gulliveri în «ţara piticilor»...“

asemenea argumente deci, autorul "uluitoarei" *Istorii a literaturii române* (operă de dezinvoltă compilaţie) citată şi mai sus, Doru Scărlătescu, e convins că-i poate replica "definitiv" lui G. Călinescu cel "înglodat" în parti-pris-uri istoric-literare (în fond, bine face că-l pune pe marele critic la punct: de ce se dă contestatar?): "Hotărât, temerile lui Călinescu privind supralicitarea operei eminesciene se dovedesc nefondate". Să-i mai spunem neo-"eminescologului" că marele critic nu avea "temeri" şi nici "îngrijorări" (nici nu le-a formulat ca atare), ci certitudini date de cunoaşterea reală a creaţiei poetului - şi mai avea principii hermeneutice pe care ar merita să nu le ignorăm. Nu-i spunem deci domnului Scărlătescu toate astea, mai ales că domnia-sa dovedeşte o perfectă cunoaştere superficială şi fragmentară a obiectului cercetării sale, deşi a intitulat un coşcogea subcapitol (*o pagină şi opt rânduri!*) din cartea sa *Eminescu al întregului* şi demonstrează, totodată, o suverană neînţelegere a imaginii călinesciene despre Eminescu. Doar aşa se explică fraza delirantă de la sfârşitul capitolului de început al *"Istoriei" literaturii române* vol. II: "Lipsită de prejudecăţi, complexe şi inhibiţii provinciale, eminescologia modernă a găsit argumentele pentru demonstrarea locului ei de excepţie în cultura şi literatura lumii" (p. 13 şi 14-15). Nu este locul aici să comentăm grava eroare de logică din această frază, să explicăm, pe larg, de ce domnul Scărlătescu este o neajutorată victimă a unei mentalităţi culturale vetuste şi nocive al cărei *faliment* a fost, de fapt, înregistrat şi nici să ne delectăm a pagubă cu stilul său jenant-encomiastic. Îi replicăm totuşi, în *marginile* adevărului şi ale spiritului critic, astfel:

1. nu poate fi susţinut, cu argumente suficiente şi de bun simţ, că eminescologia are vreun loc într-adevăr consolidat şi distinct în "cultura şi literatura lumii", iar dacă-l are, *el este mic* şi ar trebui să ne bucurăm cu el, aşa cum este, şi să încercăm cu onestitate; a-l mări. Nu ne slujeşte la nimic să umblăm pe catalige, crezându-ne Gulliveri în "ţara piticilor", să ne îmbătăm cu *zeamă* de trandafiri şi să fim caricatural-convinşi, construind "mitologeme" la "Vocea patriotului naţionale", că eminescologia ar avea un "loc de excepţie în...". Afirmăm toate astea şi din unghiul de vedere ferit de experienţa noastră de organizator, în Germania, a două congrese internaţionale "Mihai Eminescu" la care au participat, între alţii, peste 20 de specialişti în diverse domenii, din mai multe ţări, între ei - oameni de cultură notorietate şi în afara spaţiului romanisticii: Wolf von Aichelburg, Ioan P. Culianu, Emanuel Turczynski, Svetlana Paleologu-Matta, Rupprecht Rohr, Marianne Sora, Reinbold Werner. Desigur "eminescologii" mai "cruzi" sau mai "copţi" au toată libertatea (patriotică şi "ştiinţifică") să pună la îndoială afirmaţiile noastre. De aceea ofer aici un scurt pasaj din textul unui înţelept în ale culturii, Wolf von Aichelburg (poet, traducător, muzician, muzicolog, comentator avizat al literaturii), text publicat fragmentar în *Eminescu - nationale Werte, internationale Geltung*. Distinsul om de cultură se referă la receptarea şi la interpretarea operei eminesciene într-o ţară (Germania) unde au apărut cele dintâi traduceri, cele mai multe (în cei peste 120 de ani de la primele "adaptări") şi, după opinia noastră, printre cele mai bune din opera poetului, unde, de asemenea, a fost susţinută prima teză de doctorat şi publicată prima carte despre creaţia lui Eminescu în afara spaţiului românesc (Leipzig, 1903). Dar iată ce scrie Wolf von Aichelburg: "Există multe traduceri(...), există, de asemenea, numeroase articole şi studii cuprinzătoare asupra poetului(...), dar ecoul poeziei sale în spaţiul de cultură german a rămas, din păcate, neînsemnat şi el nu se află în nici o relaţie cu valoarea acestei opere poetice" (p. 123);

2. dacă este aşa - şi nu avem nici un motiv să presupunem că şi Wolf von Aichelburg (care a tradus multe texte din Eminescu şi a scris despre ele) s-ar număra printre...contestatarii poetului, iar, pe de altă parte, ştiind că, în alte culturi (în cea franceză - acolo, traducerile, cele mai multe, sunt mai curând jenante -, sau în cea italiană), lucrurile nu stau mai bine, cum rămâne cu afirmaţiile (în cel mai bun caz - "despletite") de felul: "mai convingătoare sunt, însă, traducerile şi receptarea critică...", "mit modern" şi multe altele;

3. şi totuşi, istoricul literar de la "Geea" numeşte, involuntar, câteva dintre "bolile" eminescologiei româneşti. Doar că el pune semnul *plus,* acolo unde e *minus.* Eminescologia noastră e, de fapt, cam plină de "prejudecăţi, de complexe şi de inhibiţii provinciale". Dovezile sunt suficiente, chiar dacă, din când în când, apare câte o carte foarte bună cum este cea a lui Adrian Voica - *Versificaţie eminesciană.* Alături de "bolile" eminescologiei pomenite mai sus, aş numi altele două-trei: inapetenţa pentru studiul cu adevărat şi modern comparatist, lenea şi neglijenţa editării textelor, fără prejudecăţi (adică fără separaţia antume/postume) şi "curajul" de a spune *orice* despre Eminescu, inclusiv că el ar fi un...CRIST al neamului românesc.

Inaugurarea bustului lui Eminescu de la Dumbrăveni, 1902

10. ESTE de înţeles, aşadar, că, în faţă cu asemenea "modele" - Constantin Noica ("omul deplin..."), Zoe Dumitrescu-Buşulenga ("o stea fixă..." etc.), George Munteanu ("eminescianismul acumulând parcă *toate* nedumeririle, toate întrebările de primă acuitate ale speciei...", s.n., *Eminescu după Eminescu,* Junimea, 1978, p. 41), Mihai Cimpoi ("opera sa" este "Biblia zilnic lucrătoare a românilor" - sau, şi mai rău, în preajma unor "eminescologi" ca Doru Scărlătescu şi Cristian Livescu, nu e de mirare că nişte oameni tineri ca Răzvan Voncu şi colegul său Enache, nu fără o anume "grijă" juvenilă, se întreabă: "de ce să nu avem nevoie de mituri?", (altfel spus: de ce să nu avem şi noi... faliţii noştri?), sau, chiar mai caracteristic, afirmă: "ne-ar trebui un G. Călinescu pentru opera publicistică a poetului!". Iată deci, avem "şansa" să mai ridicăm un mit! Pentru exegeza jurnalisticii eminesciene n-am avea nevoie de un "alt" Călinescu, ci de doi-trei oameni tineri bine şcoliţi, cu "viciul" muncii şi cu deschidere spre cultura europeană, oameni dispuşi să-şi consacre ani la rând acestei întreprinderi. Ei ar mai trebui să cunoască bine *întreaga operă* a poetului (lucru foarte rar astăzi) şi să fie imuni la *virusul* "cultist" al eminescologiei tradiţionale. Cei la care mă refer ar şti astfel că Eminescu însuşi ne refuză, prin natura scrierilor sale, prin relaţia lor de adâncime cu dialectica istoriei şi a realităţii, prin spiritul critic ce le domină, mitizarea personalităţii lui şi a operei. "Metatexte" precum *Contrapagină, Icoană şi privaz, Pustnicul, Criticilor mei* ş.a. ne-o spun mai mult sau mai puţin limpede. Dar există un text/metatext unde refuzul propriei mitizări, venit din substanţa şi spiritul operei, devine cuvânt "testamentar" incontestabil ce-l implică, mai întâi, pe autorul însuşi, cu o neîndurare şi o "cruzime" - le-am numi - rimbaldiene, iar apoi, pe ceilalţi, care ar trebui să-l înţeleagă: "*Ca o poveste* să-mi aud viaţa/ Ca *pe un mit* eu să mă văd pe mine./ ...A fost odată-n lume-un Împărat/ Şi a făcut aşa ş-aşa ş-apoi.../ Apoi va fi murit... astfel să-aud/ Repovestit ca de-o străină gură/ Viaţa ăstui biet, sărman Cesar/ Dar nu (-) în mine bate-inima lumei/ Şi tot ce simte ea şi eu simţesc/ Ah despre asta nimenea nu spune/ Şi asta-i diferenţa-ntre viaţă/ Şi poveste./ De-astă mizerie tristă solitară/ De-acel pârâu de sânge închegat/ Unde-mpăratul este cerşitor/ De acea carne sfâşiată care/ Etern doreşte şi nemărginit/ ...De-aceea nimeni, nimeni nu vorbeşte./ Ei nici văd faţa, ei văd sfinxul rece/ Ei văd icoana, înţelesul nu" (*Opere,* ed. cit., vol. I, p. 381, s.n.). Caracterizam, în alt loc (*«Melancolie» - o analiză structurală,* loc. cit., p. 184), această variantă secundară (a cincea?) a *Melancoliei* ca fiind "paralelă" cronologic cu versiunea finală a textului pe care îl continuă şi îl "transformă" în metatext. Pentru "biografia" interioară a operei, el este de o importanţă ce nu poate fi nicidecum neglijată. Varianta a cincea a *Melancoliei* pare că tăinuieşte în ea şi un înţeles premonitoriu în ce priveşte posteritatea imaginii poetului. Eminescu însuşi refuză să se vadă "ca pe un mit", iar "mesajul" său către cei ce-i "repovestesc" viaţa operei nu este altul. Ei trebuie să vadă *faţa,* adică *înţelesul,* şi nu *icoana, sfinxul rece* (adică "mitul"). Ajungem astfel pe terenul celor care, după opinia noastră, în sensul adevăratului spirit eminescian, cu toate inabilităţile/stângăciile şi gafele unora dintre ei, încearcă să transforme "mitul" într-o *realitate* normală a istoriei literare şi a ideilor. În faţa reacţiilor numeroase împotriva iniţiativei "Dilemei" - unele dintre ele "alarmate" şi "alarmante", altele ostile sau de-a dreptul violente -, cele mai multe dovedind un conservatorism aşteptat şi neproductiv, ne-ar duce dorul către opinia cunoscută a lui Iorga de acum aproape... 100 de ani: "E un lucru hotărât astăzi că fiecare generaţie (...) vede altfel lumea, judecă altfel, în problemele de căpetenie ca şi în lucrurile mici, şi are, pentru oameni şi natură, o simţire deosebită. Logica de evoluţie ce se află în orice proces de cultură şi felul particular în care generaţiile se pregătesc pentru viaţă, *cer această necontenită prefacere*" (*Eminescu şi generaţia de astăzi,* în N. Iorga, *Eminescu,* Junimea, Iaşi 1981, p. 82 s.n.). Ştim bine: *eminescianitatea* (calitatea de a fi Eminescu, poate, şi eminescian) înseamnă cuprindere şi adâncime, şi deschidere spre toate orizonturile, şi înţelegere, şi toleranţă. Eminescologia nu poate fi altfel.

■

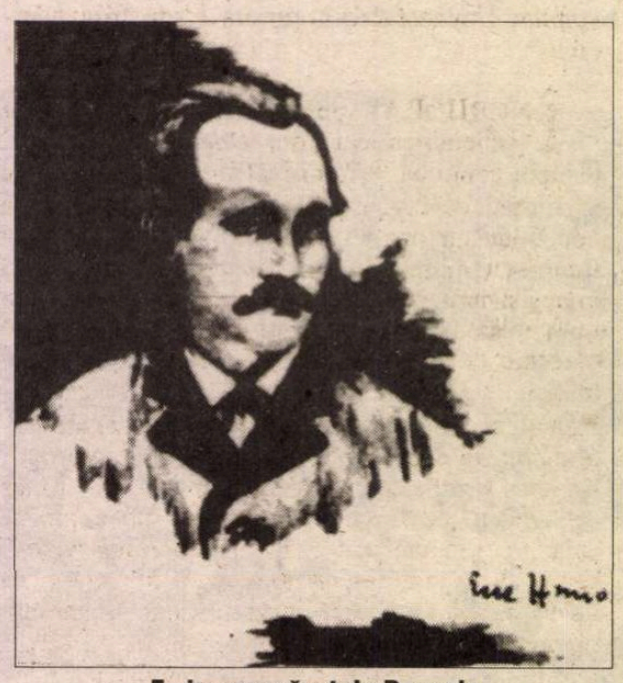
DOSAR

„Implicaţia lui Eminescu în cazuistica politică devine cu adevărat intolerabilă atunci cînd ea are loc în circumstanţele unui regim nedemocratic...“

Eminescu "pro" şi "contra"

DISCUŢIA, tot mai neaşteptat înteţită, pînă la note acute, care s-a declanşat în jurul lui Mihai Eminescu ni se pare de bun augur. Ea certifică în sine actualitatea genialului poet, adică inepuizabila lui viaţă ideală, aptă a intra în circuitele noastre spirituale, a ne provoca simţăminte şi reflecţii distincte, a ne conduce la expresia unor opinii diverse. Abia lipsa unei asemenea dezbateri ar fi fost întristătoare. Nu e nevoie a folosi aspiratorul istoriei literare pentru a şterge praful de pe filele unei opere, atîta vreme cît ele se agită singure, în suflarea spontană a contemporaneităţii noastre. Nu trebuie să ne speriem nici de mit, nici de încercările unora de a-l "contesta". Cum ne-am îndura a respinge tendinţa structural umană de-a făuri mituri, adică de-a ridica în sfera fabulosului pe un mare poet, adică, aşa cum spunea Socrate (*apud* Platon, în dialogul *Ion*), din capul locului "ceva uşor înaripat şi sfînt"? Mitul e necesar vieţii spiritului, precum o vitamină e necesară vieţii trupeşti şi a-l reproba *de plano,* după cum procedează un însemnat teoretician literar al nostru, ni se pare o atitudine nu tocmai rezonabilă. Dacă mitul se vrea, după cum s-a spus, o povestire ezoterică a originilor, în cazul de faţă el specifică natura ireductibil originară a poeziei însăşi întrupate în om, aşa cum s-a umanizat Dumnezeu însuşi. Spre a utiliza terminologia lui Mircea Eliade (*Aspects du mythe,* 1962), am putea preciza că, prin intermediul celor mai mari poeţi mitizaţi, funcţionează mitul poeziei, care, aidoma oricărui mit, este real (revelatoriu), sacru (transcendent), repetabil (se reia prin rituri), exemplar şi semnificativ (avînd un caracter didactic, total). Chestiunea care se pune periodic nu e cea de-a contesta mitul în esenţă, ci de a-l confrunta cu spiritul critic, la fel de îndreptăţit, la fel de propriu naturii intelectului uman. Examenul critic supune mitul unei probe de rezistenţă, îl testează din timp în timp, îl monitorizează, hărţuindu-l, nu o dată, cu o vehemenţă ce poate friza "scandalul". În felul acesta, falsele mituri se dizolvă, iar cele ce răspund valorilor majore se reconfigurează, se împrospătează, înscriindu-se pe o altă buclă a spiralei evolutive. În situaţia creaţiilor literare, spiritul critic corelează mitul cu schimbările intervenite la bursa sensibilităţii şi a gustului în permanentă mişcare, reflectînd ceea ce E. Lovinescu numea "mutaţia valorilor estetice". Mitul şi conştiinţa critică, în ciuda relaţiilor lor antinomice, nu se exclud. Nu s-ar putea suprima unul pe celălalt, decît în chip falacios, în contexte defavorabile şi fireşte, efemere, cum ar fi, bunăoară, dirijismul ideologic al unui regim totalitar. Cu aerul de-a se suspecta, şi a se duşmăni, ele cooperează, asigurîndu-şi valabilitatea mutuală, asigurînd echilibrul vieţii unei culturi.

Să revenim la Eminescu. "Paznicii templului", acei sacerdoţi inevitabili ai oricărui mit, devenit cult instituţionalizat şi... lucrativ, se simt obligaţi (inclusiv prin poziţiile administrative privilegiate în care se află) de a-l "apăra" împotriva reacţiilor critice care depăşesc canonul sleit, clişeul tot mai decolorat, ticul scolastic şi festivist. Prevalîndu-se de articolele apărute în *Dilema,* dar şi, anterior, de alte texte mai temperate, ei dau alarma, acuzîndu-i pe exegeţii inconformişti de tendinţa de a-l insulta, de a-l dezafecta, de a-l exclude pe Eminescu din literatură. Acuzaţii pe cît de patetice pe atît de neîntemeiate, prin care se întrevede reaua-credinţă. Iată cum încearcă a le para Constantin Pricop (în *Contrafort,* nr. 1/1999): "Poate fi «denigrat», poate fi «demolat» ş.a.m.d. un mare scriitor? Sigur că şi despre un mare scriitor se pot spune vrute şi nevrute. Totuşi o operă importantă, a cărei soliditate este validată în timp, nu poate fi «desfiinţată» de nimeni. Un scriitor este apărat de opera sa mai bine decît orice altceva. E suficient să ne imaginăm ce şanse de reuşită ar avea încercarea de «desfiinţare» a operei lui Shakespeare, a operei lui Dostoievski ş.a.m.d. O asemenea întreprindere ar fi ridicolă. E uşor de înţeles că acela care ar face o astfel de încercare s-ar compromite mult mai mult decît autorul pe care l-ar ataca". (Să adăugăm, în treacăt, că un demon ne şopteşte în replică: dar Tolstoi despre Shakespeare? Dar Nabokov despre Dostoievski? Dar Paul Claudel despre Goethe sau



Eminescu văzut de Bacovia

Cioran despre Paul Valéry? "Compromiterea" nu e poate vocabula cea mai adecvată în relaţiile infinit elastice dintre conştiinţele creatoare). *De facto,* ce poziţie apără "paznicii templului"? Ei nu reprezintă nici spiritul critic, căruia i se opun făţiş, blocînd, înspăimîntaţi, orice înnoire, refuzînd, panicaţi, orice nuanţă a revizuirilor, nici mitul pe care-l desubstanţiază, lipsindu-l, spre a reveni la conceptele lui Mircea Eliade, atît de caracterul său *exemplar* (e propus un Eminescu artificios, ca un obiect *kitsch,* un soi de sfînt executat din turtă dulce, care nu poate servi ca model al comportamentelor estetice sau etice), ca şi de cel *contemporan* (în loc de a fi reintegrată, originea mitică e alienată prin vestejirea discursului). Vameşii şi fariseii actualităţii noastre nu fac decît a-l supune pe poetul pe care pretind a-l venera unor "desfigurări ridicole" (Nicolae Manolescu), ce oglindesc poziţia lor spirituală deficitară, paupertatea lor lăuntrică. Sterilitatea acestor conservatori constituie marea primejdie cu care e confruntat azi autorul *Luceafărului.*

Înainte de-a avansa în analiza acestei zone critice sterpe, deloc inofensive, să menţionăm încă o teză de amplă circulaţie în legătură cu Eminescu. O redăm în formularea lui Ioan Constantinescu (*România literară,* nr. 1/1999): "unul dintre cele mai grave şi mai păgubitoare abuzuri ce se produc în cultura noastră este acela care implică opera lui Eminescu în diferite cauze politice (mai puţin culturale) şi îl consideră pe marele poet şi gazetar ca pe un antecesor al unor tendinţe ideologice şi doctrinare de tristă memorie. Extrema dreaptă, ca şi extrema stîngă, fasciştii ca şi comuniştii, precum şi urmaşii lor de astăzi - şi nu numai ei: monarhiştii şi republicanii, tradiţionaliştii sau moderniştii n-au procedat altfel; - s-au revendicat, nu doar o singură dată, din opera eminesciană - şi nu numai din cea publicistică. Iar faptul s-a petrecut/se petrece de peste un secol sub toate regimurile politice, în toate epocile culturii noastre". Ce să zicem? N-am putea contesta "abuzurile" care s-au săvîrşit în această direcţie, dar nici nu credem că s-ar putea contesta, graţie acestei arborescente implicări, dovada unei vaste funcţionalităţi a legatului eminescian. Mereu solicitat, pus în diverse prize teoretice şi partizane, anexat unei pluralităţi de concepte şi militantisme culturale şi extraculturale, şi-a probat, dincolo de vădite exagerări ori erori ale multora din ele, nu doar actualitatea reiterată, ci şi caracterul unei prezenţe obsedante, tutelare. Avem a face cu un fenomen cu două feţe. El învederează proteismul poetului, capacitatea lui de-a se reconstitui şi a se împrospăta mereu în postumitate, chiar cu preţul unor interpretări silnice, al unor răstălmăciri. Cu preţul adesea, al procustianizării politice. Ceea ce proclama Iorga, în 1903, după ce consultase o parte din manuscrisele eminesciene, depuse cu un an înainte, de Titus Maiorescu, la Biblioteca Academiei: "un nou Eminescu apăru", nu alcătuia decît începutul unei serii de metamorfoze. Eminescu s-a "schimbat" de atunci de multe ori, cu mai multă ori cu mai puţină percutanţă, cu mai multă ori mai puţină legitimitate. Nu putem însă osîndi în principiu aceste "schimbări la faţă", care ţin de miracolul unei fertilităţi lăuntrice a operei acceptate drept paradigmatice. Dimpotrivă, îndrăznim a le aproba în principiu, atîta timp cît ele s-au produs şi se produc sub regimul solar al conştiinţei critice. Cît de mîniaţi am putea fi pe acei creştini din secolele îndepărtate, care şi-au înălţat uneori lăcaşuri de cult, folosind pietre vechi, pe care le-au dislocat din construcţiile romane? Implicaţia lui Eminescu în cazuistica politică devine cu adevărat intolerabilă atunci cînd ea are loc în circumstanţele unui regim nedemocratic, care nu admite dreptul la opinie. Cînd ea se manifestă ca un act in-discutabil, ca un ucaz. Sau ca un soi de impozit pe conştiinţă, a cărui neachitare atrage sancţiuni penale. Cînd criticii proletcultişti confecţionau imaginea de vicleim stalinist a unui Eminescu axat doar pe un fragment, şi acela mistificator în raport cu ansamblul poemului, din *Împărat şi proletar,* ori, mai tîrziu, cînd Ilie Bădescu propunea un Eminescu precursor al comunismului ceauşist, ne aflam, fără doar şi poate, în faţa unor supralicitări impudice, a unor apucături tipice ale junglei ideologice. În atmosfera libertăţii de exprimare, excesele se pot neutraliza. Însă în atmosfera dogmei coroborate de cenzură, ele nu pot căpăta decît înfăţişarea abuzului absolut.

PENTRU a ilustra mai limpede opoziţia conservatorismului la ideea rediscutării, "renegocierii", am zice, glumind uşor, *vis-à-vis* de momentul actual, a lui Mihai Eminescu, să ne ocupăm mai pe larg de un text edificator în această privinţă, intitulat *Eminescu şi bolile culturii româneşti,* apărut, sub semnătura acad. Mihai Cimpoi, în *Contemporanul-ideea europeană* (nr. 2/1999). Eseul d-lui Cimpoi, ale cărui stăruitoare cercetări în domeniul eminescologiei merită apreciate mai cu seamă în relaţie cu mediul ingrat în care s-au produs, e un veritabil compendiu al crezului tradiţional-naţionalist, refractar la inevitabilele variaţii de pe cadranul critic. D-sa gîndeşte în perimetrul unui iluzoriu echilibru *ne varietur:* "Dacă e să înglobăm în noţiunea nietzscheană de «filosofie» întreaga cultură,

am putea spune decişi că numai în cazul popoarelor sănătoase Cultura îşi vădeşte un rol terapeutic şi salvator: pe cele bolnave ea nu face decît să le îmbolnăvească şi mai grav. «Filosofia» este primejdioasă îndată ce nu se mai bucură de plenitudinea puterilor şi drepturilor sale, şi doar o desăvîrşită sănătate naţională îi asigură aceste drepturi - şi încă, lucrul nu este valabil pentru toate popoarele. Fără sofistică şi arguţie, am putea afirma că un popor *sănătos* este acela care are o atitudine *sănătoasă* faţă de propria cultură". Ce înseamnă "sănătate naţională", "popor sănătos", "cultură sănătoasă"? Cu oricîtă benevolenţă le-am considera, sînt noţiuni de eugenie, care ne trimit la un "clasicism" rasial ori de clasă, temător de modernitate, "artă decadentă" de, în sens larg, orice manifestare a romantismului, resimţit ca o "boală", care pune în pericol ideologia. Proslăvind "sănătatea" rasei superioare, naziştii excomunicau arta modernă "degenerată", arzînd cărţile pe ruguri şi azvîrlind tablourile afară din muzee (în realitate, depozitîndu-le adesea în colecţii secrete, astfel cum vajnicii noştri realist-socialişti, gen Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu, Petru Dumitriu etc., se delectau cu cărţile şi periodicele "putredei culturi" occidentale, pe care o blamau în public, terorizîndu-i pe autorii şi intelectualii ce nu se lăsau înregimentaţi în corpul propagandistic al milenarismului comunist). A face uz, vorbind despre Eminescu, de criteriul "artei sănătoase" este azi nu doar inoportun, ci şi uşor amuzant, dacă ne amintim că autorul *Scrisorilor* a fost denunţat nu o dată de incomprehensivii săi contemporani ca un caz patologic...

Continuă dl. Cimpoi astfel: "«Dilematorii», sinonimizaţi acum cu «demolatorii», folosesc exact acelaşi limbaj blasfematoriu, des-fiinţător ca şi canonicul Grama". Ne surprinde neatenţia istoricului literar faţă de diferenţele nete de palier istoric dintre cele două momente "contestatare". Dacă în momentul canonicului Grama (şi al lui Macedonski, Aron Densuşianu, Anghel Demetrescu etc.), Eminescu abia se fixa în conştiinţa literară românească, înţelegerea sa pretinzînd o dispoziţie inaugurală generoasă, de care, prin forţa lucrurilor, nu toţi erau capabili, acum ne întîlnim cu o cu totul altă situaţie: cu o operaţie restauratoare, ca efect al ravagiilor săvîrşite de mitul obosit, secătuit, exploatat pînă dincolo de limitele bunului-simţ. În ciuda cîtorva accente mai crude (urmare a exasperării faţă de monotonia ditirambică, faţă de apologetica vidă), tinerii de la *Dilema,* stimulaţi de Cezar Paul-Bădescu a se exprima într-un mod neconvenţional, viu, n-au pus o clipă la îndoială calitatea de poet important a lui Eminescu. Canonicul de la Blaj vorbea despre un "poet de modă care n-a fost nice geniu şi nice barem poet", despre o "nulitate literară". Unde a găsit acad. Cimpoi corespondentul unor atari judecăţi la autorii de azi? Să-i dăm cuvîntul şi să-l urmărim cu atenţie: "Pentru simpla comparaţie, citäm din *«Argumentul» Dilemei:* «Poezia lui Eminescu nu mă încîntа, de fapt ea nici nu exista pentru mine, decît cel mult ca obligativitate şcolară - era, deci, lipsită de substanţă. La rîndul lui, poetul însuşi era ceva inert şi ridicol, ca o statuie de metal goală pe dinăuntru şi cu dangăt spart» (Cezar Paul-Bădescu)". Din păcate, dl. Cimpoi omite să precizeze că verbele acestui text sînt la timpul trecut ceea ce - lucru defel neglijabil - înseamnă consemnarea unei experienţe de adolescent incredul, a unei experienţe depăşite, altfel spus reprezintă o fişă a formării intelectuale a autorului în cauză, iar nicidecum un crez actual. Preluarea *tale quale* a confesiunii sale, ca şi cum ar fi fost un rod strict al prezentului, nu mi se pare chiar un gest al corectitudinii. Şi fiindcă veni vorba de adolescenţă, să inserăm aci şi opinia altui notoriu "anti-eminescian" (dacă n-a fost taxat încă astfel, timpul nu e pierdut), dl. Alexandru Paleologu, care n-a ezitat a aşterne următoarele rînduri sacrilege: "Cred că abordarea prematură a lui Eminescu e generatoare de confuzie şi lălăială. Adolescentul eminescianizant e un adolescent prost, aşa cred. Eminescu citit de adolescentul cu mintea tublurată de tot felul de iluzii romantice dă o imagine care le rămîne multora pe toată viaţa, imaginea lamentabilă a acelui fals Eminescu «cu un surîs amar în colţul gurii», leşinat şi elegiac în sensul cel mai rău al cuvîntului (vorba lui Baudelaire: *«tous les élégiaques sont des canailles»*). Cred că abordarea lui Eminescu de către un tînăr deja mai mult sau mai puţin format, frecat cu Voltaire, cu Chamfort, cu Rochefoucauld, cu Enciclopediştii, plus Baudelaire şi Nietzsche, cum a fost în cazul meu, e, nu că aş vrea să mă laud, preferabilă". Ceea ce ni se pare o filosofică scrutare a adolescenţei, "singurul timp în care înveţi ceva", după spusele lui Proust, atît prin exagerarea admiraţiei, cît şi cea a negaţiei, care-şi au noima lor inefabilă în procesul formării intelectului.

ÎNGRIJORAT de "îngrijorarea" criticilor "antieminescieni" din *Dilema,* acad. Mihai Cimpoi continuă: "Autorii *Dilemei* par extrem de îngrijoraţi de imaginea muzeală şi mumificată a «poetului naţional»: încercînd să substituie un Eminescu mitic printr-un Eminescu istoric (deci numai şi numai al timpului său, ce-i drept cu o anumită actualitate), iar «poetul naţional» cu un poet oarecare, cu un om «discutabil» sau chiar cu «o nulitate», cu o «marfă uzată» - uzată şi din cauza «banalităţii encomiastice de care această operă are parte de cîteva decenii bune» (Nicolae Manolescu)". De unde rezultă: a) că interlocutorul nostru ar vrea să-l vedem pe Eminescu exclusiv sub o prismă anistorică, imuabilă; b) că l-ar dori "indiscutabil" captiv al unui mit impunînd muţenia idolatră: c) că nu recunoaşte erodarea imaginii eminesciene din pricina encomiasticii tot mai banalizate cu care a fost tratat. Simptome, am zice, glumind iarăşi, în planul clinic adoptat de dl. Cimpoi, ale unui sindrom conservator, maladie suficient de jenantă la o persoană care perorează în numele "sănătăţii". Drept remediu, într-o asemenea situaţie, recomandăm lectura atentă a unui alt citat din Constantin Pricop: "Nu spun că datorită dorinţei de a epata, inconştienţei sau prostiei..., nu pot exista şi atitudini ireverenţioase faţă de marii scriitori. Dar mult mai mult rău decît acţiunile acestora poate face «mumificarea» operei marelui scriitor, transformarea ei într-o realitate inertă, într-o colecţie de locuri comune - de genul «adevărurilor» debitate fără jenă la ocazii festive. Fiecare nouă generaţie, propunînd o viziune a sa asupra marilor scriitori, viziune pe care generaţiile mai vechi, conservatoare, o consideră uneori neadecvată, chiar lipsită de respect, contribuie la prelungirea vieţii operelor. Schimbarea de viziune e inevitabilă, ea se va impune cu sau fără aprobarea forţelor conservatoare". Şi, pentru a completa, se va impune chiar cu ajutorul unor atitudini mai degajate, însă convergente, în fond, cu cele de mai sus, precum opinia d-lui Cătălin Ţîrlea, din *Contemporanul-ideea europeană* (nr. 3/1999): "De-o parte stă, aşadar, mentalitatea tradiţională majoritară, al cărei suport principal pentru organizarea societăţii este tradiţia, concretizată prin mituri susţinătoare şi prin valori verificate. De partea cealaltă stă un alt tip de gîndire, minoritară desigur, care îşi face un cult din prezent şi care vede în apelul la valorile tradiţionale o tentativă de abatere a atenţiei de la ceea ce se întîmplă acum, sub ochii noştri. O mentalitate ciudată şi adeseori seducătoare, care consideră locul viran rămas în urma dărîmării templului drept o «construcţie» uneori mai impunătoare decît însuşi «templul» şi de cele mai multe ori de o utilitate cu mult mai evidentă. Şi nu e exclus ca în anumite momente ale istoriei acest lucru să fie adevărat". Putem adăuga doar că în multe momente ale istoriei, care, în imanenţa ei, nu e decît o curgere înainte...

Nemulţumit cu aventura conservatorismului d-sale consemnată pînă aci, dl. Cimpoi recurge şi la un impunător sofism: "Nerecunoaşterea lui (a lui Eminescu - n.n.) ca poet «naţional» echivalează cu nerecunoaşterea *valorii* creaţiei lui poetice, după cum negarea oricărei valori duce la nerecunoaşterea statutului estetic de «poet naţional»". Lăsînd la o parte relativitatea sintagmei oficioase, scrobite, "poet naţional", nu tocmai frecvente, după cîte ştim, în alte literaturi, ce legătură are ea cu valoarea creaţiei poetice? Dacă ar avea dreptate academicianul de la Chişinău, nici un poet n-ar avea valoare dacă n-ar fi şi "poet naţional". Ori, în concepţia d-sale subtil speculativă, orice poet, de oarecare valoare, ar trebui uns şi cu titlul de "poet naţional"? Cu modestie reflectăm că, în acest caz, s-ar produce o tautologie, una din expresii fiind de prisos...

Dar, antrenat pe panta naţionalistă, frecventată azi pînă la aglomeraţie, dl. Cimpoi nu se mai poate abţine, scriind cu sacră indignare: "Cel mai periculos lucru este, după părerea noastră, că demolarea «poetului naţional» se face sub semnul unui antiromânism românesc, al simptomului unei boli care ar fi «antiromânita» ce s-a încuibat în lumea românească în perioada tranziţiei, recidivînd lepădarea de românism de către tinerii din perioada interbelică de care vorbea Mircea Eliade". Din nou boală! Şi încă una cu un nume atît de şocant, un fel de sida etnică! Să-i mai atragem atenţia că, nefiind deloc probată "demolarea",restul propoziţiei e superfluu? Că exaltarea pericolului antinaţional e acum desuetă şi stînjenitoare în ea însăşi, nemaifiind nevoie spre a o compromite, să-i dăm şi o corespondenţă literară? Socotim că e mai bine, întrucît tot a fost amintit Mircea Eliade, să citäm aserţiunile acestuia cu privire la un aspect important al ziaristicii eminesciene: "Asprul său fanatism naţionalist" (al lui Eminescu -n.n.) "i-ar fi închis multe porţi. Intransigenţa sa politică i-ar fi atras asupra-i renumele de «huligan» şi «fascist»(...) de altfel, nici mitul lui Eminescu n-ar fi fost posibil astăzi. Antisemitismul şi naţionalismul său feroce ar fi stîrnit împotrivă-i o cohortă de critici şi moralişti". Înspăimîntător, nu-i aşa? Şi totuşi se apropie mult de adevăr dl. Ioan Constantinescu, care, în eseul din *România literară* din care am mai citat, prezintă curajos, pertinent-disociativ, imaginea duală a lui Eminescu. Pe de o parte, stă poetul sceptic, schopenhauerian şi, am zice acum, cioranian *avant la lettre,* scufundat într-o deziluzie universală incurabilă: "Poezia lui Eminescu este marcată parţial şi în descendenţa lui Schopenhauer - de o *Weltanschauung* pesimistă. În *Memento mori,* istoria umanităţii e reprezentată de-a lungul secolelor, ca o «panoramă a deşertăciunilor», iar veacul a XIX-lea e caracterizat succint într-un vers de sfîrşit de lume: «E apus de zeitate ş-asfinţire de idei». Străduinţele popoarelor sînt zadarnice, ne mai spun unele texte poetice, progresul - o iluzie; o lume în care «Dumnezeu e mort» nu poate avea vreun viitor. «Căci vis al morţii-eterne e viaţa lumii-ntregi» - sună un vers obsedant". Pe de alta se află ziaristul, gînditorul politic din spatele acestuia, bizuit pe o doctrină pozitivă, "organică", fundamentată de pasesim: "S-ar putea spune că jurnalistul Eminescu are o cu totul altă *Weltanschauung.* E

Gheorghe Grigurcu

(Continuare în pag. 20)

DOSAR

Eminescu "pro" şi "contra"

(Urmare din pag. 19)

adevărat, el se revendică de la valorile tradiţiei; ca adept al evoluţiei organice, ale cărei legi au rădăcini în trecutul şi în natura poporului, el caracterizează revoluţia drept o «criză a unei boli sociale». În *Studii asupra situaţiei,* un text esenţial pentru înţelegerea gîndirii politice eminesciene, publicistul defineşte exact concepţia sa asupra progresului: el ar fi «o treaptă şi continuă evoluţie a muncii fizice şi intelectuale» (...) «Adevăratul progres are legile sale naturale», el poate fi realizat, pe de o parte, prin păstrarea a ceea ce e tradiţional, pe de altă parte, prin asimilarea a ceea ce e nou - o legătură vie între trecut şi viitor(...) «Adevăratul progres este deci o legătură naturală între trecut şi viitor inspirat din tradiţiile trecutului şi evitînd inovaţiile improvizate şi aventurile riscante»". Cu toate că se opreşte, timid şi inconsecvent (oare de ce?) a trage concluzia firească a dihotomiei stabilite ("Nu se poate vorbi totuşi despre două vocaţii paralele, cele două *Weltanschauungen,* cea a poetului şi cea a publicistului, nu ne permit să conchidem că ne aflăm în faţa unei personalităţi schizofrenice"), dl. Ioan Constantinescu punctează aici realitatea celor "doi Eminescu", dramatic diferiţi, practic ireconciliabili. Nu e nici o ruşine a constata schizoidia intelectuală a unei personalităţi, fie şi de excepţie, cînd ne întemeiem pe o observaţie de bun-simţ, lesne documentabilă. Dimpotrivă, ar fi supărător a căuta cu orice preţ punţi de legătură, contacte, liante artificioase, pentru a umple o fisură naturală, indenegabilă, care, în virtutea legilor realului, se cuvine acceptată ca atare. În faţa acestei situaţii, ne temem că frazele, oricît de pios-naţionaliste, ale acad. Cimpoi n-ar avea decît efectul unei magii contrafăcute.

În genere, dl. Mihai Cimpoi este opresat de ideea unui imobilism al figurii poetului, al unui hieratism al acestuia, "detractorii" exercitîndu-se, în perspectiva d-sale particulară, asupra unei imagini "consolidate", patinate de vechime, care nu s-ar cuveni atinsă. Asupra unei imagini moarte: "Strategiile detractoare - în orice sens s-ar aplica - urmăresc aceeaşi ţintă: demolarea personalităţii eminesciene, impuse nu prin exacerbarea elogiului, ci printr-o *valoare exponenţială certă,* confirmată şi consolidată de vreme". Însuşi acest eleatism e în măsură a da un indiciu asupra minimei vitalităţi, asupra epuizării mentalităţii care îl arborează. În acelaşi număr din *Contemporanul-ideea europeană,* dl. Octavian Soviany, pune lucrurile la punct astfel: "Legea mutaţiei valorilor care acţionează asupra fenomenului artistic îşi exercită, firește, efectele şi în raport cu creaţia eminesciană, de unde necesitatea «reevaluărilor» periodice, legate de metamorfoza conceptului de poeticitate şi de mutaţiile condiţionate istoric care au loc în structura semnificantului poetic". În decursul timpului, creaţia eminesciană a fost supusă la măcar două reevaluări esenţiale. Dacă iniţial am avut viziunea maioresciană, cea a unui autor de factură clasică, fascinat de perfecţiunea formală, a intervenit optica autoritară a lui G. Călinescu, care, aducînd în raza interesului său postumele, a pus accentul pe un creator de tip romantic, a cărui structură e polarizată de momentele naşterii şi stingerii unui-versului. Pe drumul deschis de autorul *Vieţii lui Mihai Eminescu,* I. Negoiţescu va acredita, prin disjungerea celor două spectre, plutonic şi neptunic, imaginea unei personalităţi poetice disonante, stigmatizate de ruptura internă dintre actul poetic şi conştiinţa acestuia. În perspectiva unei astfel de mişcări ce restructurează necontenit formulele critice, embleme precum "poet naţional" şi "paradigmă pooetică absolută" nu rămîn, crede Octavian Soviany, decît "pioase metafore": "Cu atît mai mult cu cît, la prima vedere, Eminescu pare astăzi mult mai puţin «actual» decît, să zicem, Bacovia, dacă înţelegem prin «actualitatea» unui poet capacitatea lui de a exercita o influenţă modelatoare asupra fenomenului poetic actual. Iar actualitatea sa pare a fi mai degrabă cea a oricărui clasic, legată de ideea de exemplaritate ca şi de semnificaţiile general-umane ale unei opere relaţionate însă cu un concept de poezie şi o structură a semnificantului poetic care nu mai sînt cele actuale. Dar dacă nu vom reuşi să facem din Eminescu la nesfîrşit «contemporanul nostru», el va rămîne desigur cel mai mare poet român din secolul al XIX-lea, cu o extraordinară influenţă în posteritate, care a mers pînă la jumătatea acestui veac". Pentru a urma atît de casant: "În fond, soarta oricărei creaţii poetice este aceea de a deveni mai devreme sau mai tîrziu istorie literară. Iar pentru poezia românească va veni, inevitabil, la un moment dat, şi ora despărţirii de Eminescu. Restul fiind, dacă nu tăcere, atunci, negreşit, fetişism cultural". După ce ne vom imagina spaima cu care acad. Cimpoi va fi citit asemenea blasfemice linii, să adăugăm că, fără a contrazice categoric punctul de vedere inteligent nuanţat al lui Soviany, ne îngăduim a fi mai încrezători în capacitatea de rezistenţă, temporal indeterminată, a oricărei opere, istoria literară fiind şi una a surprizelor. Nu credem că putem vorbi de caracterul "inevitabil" al istoricizării (*id est* al căderii în caducitate, în nefuncţionalitate) a unei creaţii autentice şi, cu atît mai puţin, a uneia foarte importante. Cine ştie cînd, cine ştie unde, cine ştie cum, anume aspecte ale ei ar putea germina mirabil, aidoma acelor boabe de grîu găsite în piramidele egiptene. Cariera unor fenomene precum gongorismul, ermetismul, suprarealismul, cu antecedente răsfirate pe arii seculare, ne-ar putea susţine speranţele, pe care le nutrea şi autorul *Engramelor,* într-o resuscitare veritabil şi imprevizibil creatoare a eminescianismului.

ALTĂ AFIRMAŢIE a d-lui Mihai Cimpoi: "În contextul unui atac generalizat asupra naţionalismului, vrerea de a nu mai fi români o generează în mod organic pe aceea de a nu avea un «poet naţional» ca «ideolog» al extremismului naţionalist. E un soi de antiromânism aberant care se întîlneşte programatic cu internaţionalismul comunist (nu întîmplător presa procomunistă de azi de la Chişinău reproduce operativ textele anti-eminesciene din *Dilema* şi *România literară*)". Nefiind la curent, în chip regretabil, cu "presa procomunistă de azi de la Chişinău", acceptăm informaţia interlocutorului nostru. N-am putea fi însă de acord nici o clipă cu pretenţia d-sale eteroclită că atitudinea critică faţă de Eminescu s-ar întîlni, şi încă "programatic", cu "internaţionalismul comunist", din simplul motiv că acest "internaţionalism" a căutat a şi-l însuşi pe Eminescu într-un mod dogmatic, a-l folosi ca pe o feudă ideologică, neadmiţînd nici o discuţie asupra idolului "progresist", obţinut printr-o fraudă. Orice discuţie liberă este, prin esenţa sa, anticomunistă! Democraţia e, pentru a spune astfel, crucea care spulberă demonia totalitară. Iar dacă vreţi un motiv suplimentar, l-aş putea indica şi pe următorul: în prezent, comunismul nu mai e internaţionalist, ci preponderent ultranaţionalist, şovin, ceea ce înseamnă că nu i-am putea asocia "antinaţionalismul", ci, dimpotrivă! Unde e logica dv. domnule academician? N-aveţi impresia că însăşi această scufundare a lui Eminescu în stihia naţionalistă, la care contribuiţi cu zel, semnifică o apropiere de naţional-comunismul inaugurat la noi de Ceauşescu, care, fiind ultima fază a descompunerii comunismului, a statuat figura unui Eminescu "utilitar", în consonanţă cu interesele sale propagandistice remaniate? Că, în prezent, a pedala excesiv pe naţionalismul lui Eminescu înseamnă a face un serviciu extremismului neocomunist? Cerem scuze cititorilor că în acest comentariu consacrat marelui poet am adoptat un registru politic, dar n-am avut încotro: el ne-a fost impus, după cum s-a văzut de către interlocutorul nostru, care a recurs de la început la panoplia politică...

Însă dl. Mihai Cimpoi pare a luneca senin peste evidenţe. Pornind de la impresia d-sale, atît de stranie, potrivit căreia criticii români de azi (sau, mă rog, o parte din ei) ar urmări "demolarea" lui Eminescu, ajunge să întrevadă, catastrofic, o "demolare" a întregii culturi româneşti. Pietricica eronată a conştiinţei d-sale, rostogolindu-se,antrenează o avalanşă cu urmări escatologice: "A-l demola pe Eminescu înseamnă, prin urmare, a demola întreaga construcţie piramidală de fapte sufleteşti şi intelectuale, întregul sistem electiv de atitudini fundamentale, concepţii şi viziuni constituit de toţi oamenii exponenţiali ai culturii româneşti". Vorbe, vorbe, vorbe. Înrudite cu cele ale d-lor Grigore Vieru şi Adrian Păunescu. Vorbe primejdioase, în sensul că ele însele creează un mit secund, negativ, al demolării inexistente, al ameninţării iluzorii, precum o umbră terifică a mitului real. Împrejurare, pînă la urmă, drastic nefavorabilă poetului în cauză, pe care cultul său exacerbat, cabrat, agresiv, îl prejudiciază. Scrie astfel Nicolae Manolescu: "Fanii de astăzi ai poetului confundă realitatea cu mitul şi se fac avocaţii acestuia din urmă. Acţiunea e departe de a fi dovada iubirii faţă de poet. Ea blochează lucrarea spiritului critic şi descurajează ideile noi prin perpetuarea tenace a unor clişee, care îl golesc pe Eminescu de conţinut şi-l prefac în obiect de idolatrie religioasă. Rostul mitului e uşor de acceptat. Românii au avut şi au nevoie de compensaţia morală pe care miticul Eminescu le-o oferă. Riscul de a-l absolutiza este însă mult mai mare şi constă în a substitui poetului viu şi adevărat moaştele sale". Risc al absolutizării care există şi în cazul altor scriitori fetişizaţi, inclusiv contemporani ai noştri, cei mai periclitaţi, deoarece n-au avut încă răgazul unei posterităţi care să le decanteze imaginea printr-un joc al varietăţii de interpretări, neexcluzînd şi controversa, precum Marin Preda, Nichita Stănescu, Marin Sorescu etc.

■

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Portativ sub ghilotină

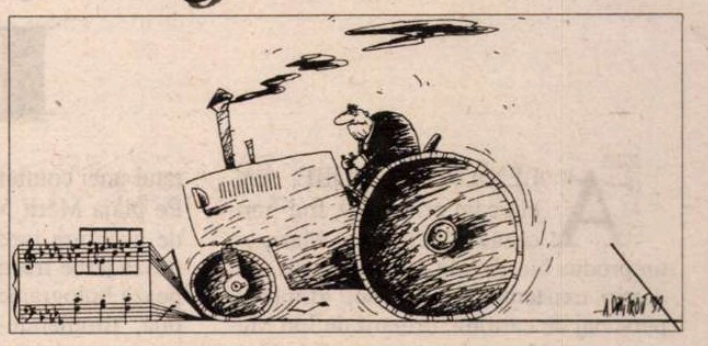
(I)

GREU de crezut pentru un scriitor, dar cea mai cenzurată formă de artă nu pare a fi literatura, ci muzica. Cel puţin aşa ne asigură Ursula Owen, Marie Korpe şi Ole Reitov în editorialul ce prefaţează numărul 6/1998 al revistei britanice *Index on Censorship,* număr tematic însoţit şi de un compact disc ce cuprinde unsprezece piese lovite de interdicţie - *Smashed Hits.* Între prima şi ultima, amîndouă interpretate de călugăriţe tibetane, se află muzică scrisă de o trupă anarhistă precum *Crass,* muzică "agresiv" erotică de felul celei semnate de Malouma Mint Maideh, *Sorrow, Tears and Blood* a celebrului Fela Ransome (Anikulapo) Kuti, după opinia alcătuitorilor selecţiei, cel mai cunoscut compozitor african al acestui secol. Mai poate fi ascultată muzică *reggae* semnată de jamaicanul Eric Donaldson, un eşantion de muzică *agitprop* scrisă de activiştii politici de la *Flannel;* nu lipsesc *Exodus şi Hawkwind.*

Cine este cît de cît familiarizat cu domeniul respectiv ştie că măcar unele din numele antologate pe acest compact disc nu sînt ale unor îngeraşi, că o trupă sau alta, un interpret sau altul s-a aflat nu de puţine ori în conflict cu autorităţile. Deşi, muzica este cea interzisă, textele unor asemenea cîntece au jucat, totuşi, un rol fundamental în hărţuirea autorilor. Şi ce mi se pare de reţinut din constatările ce prezintă această antologie de şlagăre interzise este că: *"A treia (*constatare*) este să descoperi că pentru majoritatea celor ce fac cunoştinţă azi cu cenzura, spre deosebire de asemenea întîmplări notorii ale trecutului, cenzura nu este generată de guverne intolerante, bigotisme religioase, prea zeloşi cîini de pază ai consumatorilor. Structurile ce caută să excludă muzica radical nouă, muzica politică ce sfidează convenţii şi caută să schimbe lucrurile, îşi bazează deciziile pe lăcomie. Cel mai mare cenzor este însăşi industria muzicală; şi singurul ei criteriu sînt banii."* Dar pînă la acest chip al cenzurii, să nu uităm de celelalte, cele cu o istorie foarte lungă.

Julian Petley, lector la Universitatea Brunel, unde se ocupă cu studiul comunicaţiei şi mijloacelor de informare în masă, încearcă să indice puntea ce leagă intoleranţele mai vechi de cele mai noi, de la, să zicem, *Das Judentum in der Musik,* eseul lui Richard Wagner care, după opinia lui Patley, *"ajutase cu mult timp în urmă* (adică înainte de "muzicologia antisemită şi reacţionară" din anii '30 ai acestui secol, n.n.) *să facă antisemitismul respectabil în domeniul muzicii şi, de asemenea ajută să explice de ce muzica sa* (Wagner) *încă nu poate fi interpretată public în Israel"* la măsuri stabilite în Maria Britanie prin legislaţie de tipul *Public Order Act* (1986), *Entertainments* (Increased Penalties) *Act* (1990) şi *Criminal Justice and Public Order Act* (1994). Mai nimic amuzant în discutarea unor asemenea cazuri. Noroc cu un citat din hotărîrea luată în 1934 de nou creata Uniune a Compozitorilor din URSS. Textul este reprodus după Boris Schwarz, *Music and Musical Life in Soviet Russia 1917 –1970.* Iată iluminantul citat: *"Atenţia principală a compozitorului sovietic trebuie îndreptată spre principiile victorioase şi progresiste ale realităţii, spre tot ce este eroic, luminos şi frumos. Aceasta distinge lumea spirituală a omului sovietic şi trebuie să fie întruchipată în imagini muzicale pline de frumuseţe şi putere. Realismul socialist cere o luptă implacabilă împotriva direcţiilor moderniste care neagă sursele folclorice, direcţii ce sînt tipice descompunerii artei burgheze contemporane; luptă împotriva servilismului şi linguşirii faţă de cultura burgheză modernă."*

Într-un asemenea cadru, *Pasărea de foc* a lui Igor Stravinski, *Lady Macbeth din Mţensk* ori *Simfonia a patra* a lui Dmitri Şostakovici amuţeau pentru bună vreme nu doar în patria sovietelor, ci şi în guberniile naţionale satelizate Moscovei. Eseul lui Julian Petley are darul de a ne reaminti cît de uşor şi-au dat nu doar în petic, ci şi mîna extremele acestui secol. Dacă unul din ideologii celui de-al Treilea Reich, Alfred Rosenberg, afirma încă din 1935 *că "mişcarea atonală în muzică este împotriva sîngelui şi sufletului poporului german",* dacă un muzicolog ca Herbert Gerigk în al său *Lexicon der Juden in der Musik* susţine *că "Sistemul cu douăsprezece tonuri în muzică este echivalent cu nivelul evreiesc scăzut în toate chestiunile vieţiii... Aceasta reprezintă distrugerea completă a ordinii naturale a notelor în principiul tonal al muzicii noastre clasice";* în 1948 Andrei Jdanov declara formalismul drept un produs *"al influenţelor occidentale decadente",* al *"putrefacţiei culturii burgheze". Modernismul, bolşevismul muzical, formalismul* – iată cîteva din motivele de insomnie pentru coşmarestile extreme ale acestui secol. Aproape că nu ştii ce să "admiri" mai mult – afonia morală sau tembelismul inchizitorial. Nu poţi alege între imoralitate ca luptă de rasă, şi imbecilitate ca luptă de clasă.



Unul din "farmecele" intoleranţei este acela că dai peste ele unde nu te gîndeşti, că descoperi cum oameni ce par a avea foarte puţine lucruri în comun se regăsesc pe poziţii aproape identice. Este un soi de solidaritate a iraţionalului, căci nimic nu o poate explica, nimic nu se poate opune caracterului ei "natural". Un exemplu dintre cele mai ilustrative îl propune istoria jazzului. Văzut de Gertrude Stein drept muzica ce va impune secolul XX drept un secol american, jazzul a trezit spaimă şi dispreţ. Mai mult, aşa cum remarcă George McKay, conferenţiar la Universitatea Centrală Lancashire, acest gen muzical a fost transformat nu doar într-un cîmp de luptă pentru regimuri cu caracter autoritar în timpul celui de-al doilea război mondial şi în vremea Războiului Rece, ci a fost folosit şi drept armă de propagandă.

Lui Theodor Adorno i-au displăcut, deopotrivă, jazzul şi orice muzică populară, considerîndu-le forme ce *"standardizează",* creează *"pseudo-individualităţi",* transformă ascultătorii în nişte marionete *"ritmic-obediente".* Maxim Gorki a dus şi el campanii împotriva jazzului, *"acest haos insultător de sunete nebune".* McKay ne reaminteşte că jazzul a fost interzis sau doar descurajat în timpul celui de-al doilea război mondial şi în Japonia, şi în Germania, şi în Italia, dar şi în Uniunea Sovietică. Printre alte concluzii, profesorul britanic o trage şi pe aceea privind eroarea lui Adorno: jazzul a inspirat teamă nu pentru obedienţa pe care ar induce-o, ci exact pentru lipsa de obedienţă pe care o conţine.

La rîndul său, Stuart Nicholson remarca în 1995 că *"Integrarea culturală a jazzului în curentul major al artelor în această ţară* (Marea Britanie, n.n.) *rămîne încă extrem de înceată."* Dacă BBC-ul nu poate fi acuzat că cenzurează astăzi jazzul din emisiunile sale, McKay crede că prezenţa acestui gen de muzică în transmisiunile companiei britanice sînt evident sporadice. N-ar fi de mirare, ni se spune, atîta vreme cît Lordul Reith, primul dintre directorii BBC-ului şi cel care a imprimat stilul acestui post de radio, aflînd că naziştii au interzis difuzarea unor emisiunii ce includeau şi muzică de jazz, declara că era o măsură înţeleaptă faţă *de "acest produs dezgustător al modernităţii".* De partea cealaltă, încercînd să înfrunte asemenea prejudecăţi se aflau oameni precum Glenn Miller, nu doar faimos dirijor şi compozitor, ci şi membru al forţelor aeriene americane care declara că *"America înseamnă libertate şi nu există nici un fel de expresie mai sinceră a libertăţii decît muzica!"*

Războiul Rece a cunoscut şi el, crede McKay, jazzul ca formă de propagandă. Ilustrînd entuziasmul cu care erau primiţi în Europa Occidentală interpreţii americani de jazz, o relatare apărută în 1955 în *The New York Times* purta titlul: *"Statele Unite deţin o armă sonică secretă – jazzul".* Ce făcea în acest timp partea adversă? Învăţase şi ea să folosească jazzul drept element de propagandă. Exemplul ales de McKay este cel al guvernului polonez, care exact pe la mijlocul anilor '50 declara: *"construcţia socialismului se dovedeşte mult mai uşoară şi mult mai plină de ritm cînd este acompaniată de jazz."* Ce revanşă pentru o muzică iniţial atît de disprefuită şi atît de cenzurată!

Ridicolul a însoţit întotdeauna mai toate formele de cenzură. Şi ca să rămînem deocamdată la peripeţiile jazzului, iată ce nota Josef Škvoreck în legătură cu unele reglementări naziste privind difuzarea jazzului: *"Aşa-zisele compoziţii de jazz pot să conţină cel mult 10% sincope, restul trebuie să consiste într-o mişcare naturală* legato, *lipsită de ritmurile răsturnărilor isterice care caracterizează muzica raselor barbare şi stîrneşte instincte sumbre."* Dar acestei fabule adevărate i-ar lipsi tocmai morala - şi ea tristă, tocmai fiindcă este adevărată - dacă nu am adăuga că, atunci cînd a încercat să publice aceste rînduri despre reglementările naziste, în 1958, cenzura comunistă cehoslovacă a cenzurat textul marelui prozator. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"A-şi da cu părerea"

UNA dintre expresiile şi locuţiunile colocviale care trezesc cîteodată reacţii negative, de iritare, din cauza unei anumite lipse de motivare literală a construcţiei lor - e foarte frecventa formulă *a-şi da cu părerea.* Caracterul idiomatic al locuţiunii e evident: ceea ce perturbă o interpretare logica a secvenţei sintactice e mai ales prepoziţia "cu". Faţă de *a-şi da părerea,* ca o variantă la şi mai "logicul" *a-şi spune părerea,* locuţiunea pare chiar o greşeală. De fapt, ea poate fi considerată o ilustrare a unui fenomen despre care am mai vorbit şi altă dată, în legătură cu expresii ca *a se lăsa cu..., a (o) pune de..., a o da pe...* etc. Despre prezenţa în limbajul popular, familiar şi argotic, al acestui gen de structuri gramaticale, asociate în special cu pronumele "o" cu valoare neutră, a scris, într-un articol din 1994, Gabriela Pană Dindelegan: observînd numeroasele structuri echivalente, în variaţie liberă, de tipul: *a rări vizitele - a o rări cu vizitele; a termina întîlnirile - a o termina cu întîlnirile* etc. Existenţa acestora constituie, în mod evident, un model, pe care pot să apară noi variaţii, prin simpla substituţie a verbelor sau a prepoziţiilor de bază. În locuţiunea *a-şi da cu părerea* se poate verifica şi capacitatea limbajului dominat de oralitate de a exprima cele mai diferite sensuri cu ajutorul cîtorva verbe de bază - *a da, a lua, a face, a pune, a băga, a lăsa* - combinate cu cîteva prepoziţii frecvente *(a da de..., a da peste..., a da cu...* etc.). E interesant că expresia are o oarecare vechime şi o serie de modele care o explică în parte. Era destul de răspîndită expresia *a-şi da părerea (*poate calc după fr. *donner son avis,* dar şi posibilă evoluţie internă); înregistrată în *Dicţionarul limbii române* (DLR), tomul VIII, partea 1, 1972, sub cuvîntul *părere,* ea este ilustrată prin mai multe citate din secolele al XIX-lea şi al XX-lea. Tot acolo, apar deja *a da cu părerea* (citat din Ispirescu), *a se da cu părerea* (citat din Cezar Petrescu) şi chiar *a-şi da cu părerea:* "Ce rost are - îşi dădu Felix cu părerea" (G. Călinescu); "cineva îşi dădu cu părerea că trebuie să se dea de ştire şi zăvoienilor" (Camil Petrescu). Ultima locuţiune se găseşte (fără limitare de domeniu stilistic) şi în DEX. Mai interesant mi se pare faptul că în vechiul DA, în fascicula D, apărută în 1944, se înregistrează chiar expresia *a-şi da cu gîndul* - "a gîndi, a fi de părere, a opina, a presupune". şi mai "absurdă" pare expresia *a-şi da cu presupusul* - formată probabil pe baza modelelor deja evocate, prin simplă substituţie glumeaţă. Şi această expresie este înregistrată în dicţionarul-tezaur, în DLR, tomul VIII, partea a 5-a, 1984, cu glosarea "a presupune", cu indicaţie de registru ("familiar") şi cu un citat: "Ascultătorii îşi dau cu presupusul, cine anume din sat ar fi putut fi atît de cîinos" (T. Popovici). Forma construcţiilor, oricît ar fi acestea de fixate, de gramaticalizate, contribuie la evoluţia lor stilistică. În momentul de faţă, mi se pare destul de evident că expresiile discutate sînt marcate ironic, depreciativ, că faţă de neutrele *a exprima o părere, a exprima o opinie* (stil înalt, registru cult) sau *a-şi spune părerea* (registru mediu), - *a-şi da cu părerea* şi *a-şi da cu presupusul* denumesc o activitate mai curînd neserioasă, în care exprimarea de opinii personale nu e foarte necesară, iar opiniile înseşi sînt mai curînd nefondate. Cred că multe din utilizările contemporane ale celor două locuţiuni se bazează pe această nuanţă stilistică: "Ascult lumea cum *îşi dă cu părerea* şi toţi mi se par nebuni" ("22", nr. 17, 1999, p. 4); în titlul "*Datul cu părerea*" ("Dilema", 325, 1999, p. 3), ironia e accentuată de procedeul lingvistic al nominalizării. Într-un număr mai vechi al revistei "Dilema", a cărui temă era chiar "Dreptul anonimilor la opinie" (273, 1998), se putea observa foarte bine acest joc stilistic: redactorul formula subiectul în modul cel mai elegant posibil - "Ei bine, nu este nevoie să cînţi, să pictezi sau să ai cărţi publicate pentru a putea *să-ţi exprimi o opinie*" (p. 6); un şofer de taxi folosea formula neutră a limbajului cotidian - "eu mai fac conversaţie cu clienţii şi le *spun părerile mele*" (p. 10); un autor îşi încheia însă eseul în cheie autoironică: "mă simt bine pentru că am putut şi eu *să-mi dau cu părerea*" (p. 7). ■

Resincronizarea

ALEXANDRU ROBE, născut cam prin 1970, fiul francezului Victor şi al Mariei, e un produs bio-ficţional, cosmopolit prin destin existenţial şi livresc, «fiinţă şi personaj de carton», urmărit de Ion Manolescu (*Alexandru,* roman, Ed. Univers, Bucureşti, 1998) de la stadiul foetal la cel de personaj înfruntând lumea - în primul rând lumea literaturii. Ca personaj realist, verosimil, el se ceartă cu Diana pentru a o recuceri, făcând aşadar recurs la o comună subtilitate psihologică. Învaţă să ţină discursuri, dar nu frânge gâtul elocvenţei, ci îl alungeşte. Dă dreptate unui gânditor nou care spune că «suntem taste pe computerul lui Dumnezeu» şi «Orice-ar fi, oricum neam interpreta existenţa, fie că o vedem fluentă, lipsită de hopuri, fie că ni se pare fragmentară, rămânem acolo, pe monitor, o *formulă* printre atâtea altele...». Fiinţa e dominată de limbaj, poveste, imaginar. *Fabula, închipuirea, umplu spaţiile vide ale existenţei.* Dar nu la mit ajunge el, ci la mitomanie: «fiecare e mitoman». Personajul se alienează progresiv. Se mai întâmplă - chiar destul de frecvent, în «noua» proză, de după cenzură. Singur, printre iubiri eşuate, se propune ca o fiinţă cosmică şi socială, metafizică şi patologică, «prinţ cibernetic şi cerşetor al lumii», «potenţial nevropat, zăpăcit şi contradictoriu», îmbolnăvit de «capriciile amorului», într-o ţară ruptă de Europa. Nu stăpâneşte decât peste universul propriu de cuvinte. E o fiinţă mai neînsemnată decât orice fiinţă literară neînsemnată de până la el. Pentru că, azi, anti-eroii plictisesc. Din fericire, miracolul e încă viu: «la gunoi cu omul de hârtie al lui Escher, trăiască zburătorii lui Chagall!». Limbajul domină, totuşi, existenţa. Iubita lui înşelătoare, Diana, e de acord, cu argumente biblice şi din cabbală: o *Evanghelie* începe cu «La început a fost cuvântul» şi, apoi, «Nu-i limpede că suntem rezultatul unei combinaţii de litere şi cifre?». Pe plaja Mării Negre, personajul sedus de aventura mediatică, virtuală, «desenează jerbe fractale în jurul lumii: decupează hologramele cu o foarfecă invizibilă, trimiţându-le iubitei aşa cum ai trimite un buchet sau o carte poştală». Risipeşte, însă, orzul pe gâscă: el e Luceafărul, ea e Cătălina, într-un alt timp, *social-tehnologic.* Puterea lui miraculoasă e pusă de narator în context cu viziunea lui Strindberg, a ferestrei cuprinsă într-o noapte, când se trezeşte din somn, de flăcări, dar găsită dimineaţa intactă - efect fără cauză - şi cu accidentul de maşină al lui Dali, petrecut la câteva zile după ce pictase o girafă în flăcări - cauze, dar şi efecte, obscure. Ca *fiinţă existenţială, psihologică, morală,* Alexandru adoptă o dublă atitudine: de îndoială şi încredere faţă de virtual. Inteligenţa şi imaginaţia sa sunt silite să-i descopere personalitatea autentică, prin suferinţă, în afara căreia nu poate cunoaşte ideea de identitate: «Creierul doare, în căutarea unei identităţi». Nici măcar ideea identităţii virtuale, ca singur mod de «manipulare», utopică, a propriului «destin». «Devenisem un cyborg defect, cu articulaţii de limfă şi vanadiu, bântuind spaţiul virtual în căutarea imaginii ultime, cea care ar fi declanşat trezirea». Realitatea se sustrage celor mai cutezători în a o cunoaşte, descrie şi explica. În roman, se spune că acesta a fost destinul lui Culianu, cel atras de realitatea virtuală, o sursă dominantă a prozei din *Alexandru:* «Realitatea alternativă, creată prin fabulaţie, de care vorbeşte Culianu: punctul fix în univers de care atârnă pendulul bătrânului Foucault. Cât de departe poţi merge pe această cale? Dumnezeu nu-i preţuieşte pe curioşi şi nici nu pare dispus să le acorde aceeaşi protecţie ca lui Moise...». Robe nu e un smerit, educaţia sa religioasă din copilărie e ambiguizată: nu mai ştie dacă mama îl punea să se roage «Legiuitorului despotic al Vechiului Testament sau celuilalt, Mântuitorul tuturor păcatelor noastre?...».

Poetica romanului devine mai explicită în partea a doua a naraţiunii. Naratorul ordinatorizează naraţiunea, care vrea să depăşească tipologic deja cunoscutul: «roman erotic? politic? psihologic? de formare? citadin? social? metafizic? jurnal? Din fericire, variantele se pierd într-o plasmă difuză, un conglomerat de semne şi imagini deocamdată ferite de ochii lumii». Ultima frază pare a fi definitorie pentru *poetica noii naraţiuni* sau *metanaraţiuni,* care se face şi se răsfrânge şi asupra modului în care se face... Poetica studentului la Arte Plastice Alexandru Robe distinge între imagine plastică şi naraţiune: *Ochiul roşu* se potriveşte doar picturii, nu şi punerii în cuvinte. Dar există ce vrei şi poţi să *vezi:* «Oraşul s-a transformat într-un flipper înăuntrul căruia corpurile se lovesc unele de altele, ricoşează în pereţi, sunt împinse în găuri din care nimeni nu se va mai osteni să le scoată vreodată». *Arta* este în strânsă relaţie cu o prematură dezabuzare a studentului la Arte Plastice. El se arată excedat de rigorile vechi ale artei interesată de eros, când se află, în imaginaţie, în pat cu Diana, pe care n-o pierde, graţie lumii alternative pe care şi-o creează: «Câţi scriitori nu s-au chinuit să cuprindă o asemenea scenă pe-un sfert de pagină, câţi pictori n-au eşuat încercând să reproducă mişcarea amantului pe-un corp inexistent». *Cartea* lui *Alexandru* se îndoieşte de ea însăşi, imaginându-şi destinul glorios, în cazul că ea ar fi fost un film american cu titlul *Masca.* (Ce sensuri ascunde sau ar propune: artificiu, histrionism, disimulare?). Simularea ei rămâne atotputernică şi, până la urmă, «bagheta postmodernă a năbădăiosului Q», euforică, încheie, speră naratorul şi personajul, totul cu bine.

Nu lipseşte din roman *metatextul critic,* polemic - la modul spontan, dezinvolt, juvenil -, cu Dostoievschi, G. Călinescu, Camil Petrescu sau Marin Preda. Parodia la *Cel mai iubit dintre pământeni* vesteşte o altă generaţie, cu o altă concepţie literară, existenţială etc. «Nu cumva am încurcat poveştile şi mă aşteaptă căsătoria, un copil şi închisoarea unde să-mi scriu gloriosul eseu despre *Era ticăloşilor* ?!». Dar viaţa rămâne deopotrivă «rapsodică», nu se decide pentru autoparodia totală: Diana îl înşeală pe Alexandru, iar el o surprinde în flagrant. Polemica literară autohtonă continuă, nu cumva să se creadă că Diana reia psihologia feminină a romanului modern interbelic. «Comportamentul Dianei, aşa inexplicabil cum este, nu are nimic de-a face cu enigmele obosite ale lui Călinescu şi nici cu mofturile didactice şi pretenţioase ale lui Camil Petrescu.» Altceva e cu problematica morală a lui Kundera, căruia îi reia întrebarea: de ce are omul obstinaţia de a se autoculpabiliza şi înjosi ca nici o altă fiinţă a universului?

ALEXANDRU ROBE este, se vede limpede, o natură dualâ, fiinţă şi personaj, atent la echilibrul său schizoid: o caută pe Diana, să reînceapă totul, înţelegând ce era de înţeles, pentru a evita primejdia abstractizării: «Devenisem cu timpul un personaj de carton, preocupat doar de propriile încreţituri; intrasem în pielea unui nobil ramolit, care observă şi notează totul, dar nu mai e în stare să comunice nimic: fără părinţi, fără prieteni...». Mărturisesc că personajul de carton mi s-a părut mai atrăgător decât cel care, vrea-nu vrea, face concurenţă stării civile, el fiind interesant ca făptură vie tocmai pentru teoriile, aspiraţiile, virtualităţile sale, decât pentru ceea ce ar fi în absenţa lor. Romanul nu spune nimic nou (nici bun) despre ceea ce Robe are-n el omenesc, dar spune ceva, relativ nou, în spaţiul cultural românesc,

Miodrag Pavlovic

RECITIREA acestui poem publicat în anul 1953 de reputatul poet sîrb Miodrag Pavlovic (n. 1923) provoacă uimirea cititorului de azi prin viziunea premonitorie asupra unui oraş asediat - de ce nu, Belgradul - sortit, iată, unei jertfiri "oximoronice" - genocidul umanitar *- sintagmă instituţionalizată de Aliaţi şi, vai, emblematică pentru ultimul deceniu al sfîrşitului de veac şi de mileniu.* **(M.Ş.)**

Apărarea oraşului nostru

Am nădejde în oraşul acesta
am o mare nădejde
am oraşul
am dimineaţa fiecărei dimineţi
dar dimineaţa nădejdii mele stă să vină

Nu dimineaţa nădejdii ci dimineaţa împlinirii
nu dimineaţa care vine ci una care durează
nu care vine ci care se schimbă la faţă
faţa deplinei nădejdi,venirea acestui oraş
am nădejdea aceasta dimineaţa de
dimineaţă

Văd strălucirea întinsului port
valul adierii ceţoase,nava cu puntea crăpată
văd portul de pe puntea aceasta
de pe această navă,de pe valul acestui ochi
portul unde or să ne aştepte ceilalţi

Nu ceilalţi ci persoanele noastre
prima oară aidoma nouă înşine
nu în port ci în largul mării
căci portul e aici,puntea splendorii
nu nava nici ochiul crăpat al celuilalt

Aud legănarea etajelor de sticlă
Piete de gonguri,venirea uşilor deschise
întîlnirea helicopterelor în etajele norilor
aud gongul venirii
aud uşi deschise
uşi pe care intră mereu aceleaşi flori

Căci am nădejde în oraşul acesta
căci au nădăjduit în venirea aceasta
aceia de dinaintea noastră şi soarele de
deasupra noastră
pentru oraşul acesta,pentru acest zbucium
pentru foamea de timp şi zbuciumul facerii
pentru norul cu faţa schimbată. Am atîta
nădejde

Nu doar în zbuciumul vremii
nu doar în etajele piramidelor
nu doar în splendoarea venirii şi-n gongul
nădejdii depline
în valul din zori şi-n portul celorlalţi
nu doar în piramide
ci şi în deschisele uşi
în uşile deschise
în foamea deschiderii
în oraşul acesta.

Din volumul "Coloana memoriei", 1953

Prezentare şi traducere de
Mariana Ştefănescu

romanului

prin ceea ce personajul are-n el neliniştitor. Aş spune chiar «inuman», dar nici aici nu trebuie exagerat: demonia sa e un fel de bigotism ştiinţific ţinut la zi şi transferat romanului, pentru a-i modifica deopotrivă cursul şi discursul, pentru ca să fie şi el în rândul lumii literare evoluate. E limpede că reperele sale nu mai sunt româneşti, decât în mod accidental. Acest roman încearcă un dialog, la distanţă, cu romanul postmodern american, într-o vreme în care reîncep cu vigoare monologurile. Noi, însă, culegem fructele acre ale nesincronizării, într-o cultură necultivată cu grijă, ba chiar lăsată pradă retrosincroniei. Ion Manolescu se vede obligat să forţeze, cu un liberalism estetic radical, o ruptură în romanul de limbă română şi o sudură trianică în romanul universal. Iar dacă romanul său va fi un creier puternic, el va crea un impact fatal (*fractal*) cu alte creiere - pentru început ar fi de ajuns şi cu acelea care l-au modelat, cu nume grele, nu o dată transcrise în romanul său.

PERSONAJUL lui este unul ce se complică, un ins neînsemnat, dar cu aspiraţii megalomane. Oblomov vid, antieroul se vrea erou european. Literar, calcă pe urmele unui personaj *suprarealist:* concurează Creatorului, înfruntă Zeul Hazardului. Nu-i displac nici urmele personajului *expresionist:* devine «atotputernic» o secundă, cât «fuzionează cu lumea întreagă», sau *oniric:* trăieşte ca un autist cu/în imaginaţia sa monstruoasă, modelată pe *criteriul visului* (Dimov). Apelează la sertarul cu imagini. E un visător, trăieşte ca un somnambul şi doreşte să cucerească spaţii necunoscute. De copil a fost creator-colecţionar de imagini. Copilăria sa e doar o succesiune de impresii (Proust), dar prezentul încearcă să o suprime, el trăieşte de fapt fără introspecţii (anti-Proust), dincolo de «exilul memoriei», în *patria imaginaţiei.* Romanul îşi poartă cititorul într-un «univers de stări şi obiecte străine, şi totuşi familiare», luxuriant, imaginativ, ca al oniricilor. *Textualismul mediatic* sau *virtual,* publicat în urma unui manifest (*Literatura de mâine,* în «Rom. lit.» 45/96), nu e străin de *onirismul estetic.* Liantul comun ar fi tocmai opţiunea pentru pictura suprarealistă. Şi aici «cuvintele s-au prelins în pasta unui *tablou suprarealist,* plutind în voia soartei...». Personajul îşi petrecea vacanţele într-un oraş de pe litoral, Constanţa, văzut exact în felul oniricului Dimov, pastişat, aproape citat aici: «mă învârteam printre minarete, atingeam turlele de ciocolată ale bisericilor ruseşti, zburam în cartierul turcesc, cu garduri de piatră şi măslini în curţi». E acelaşi *principiu poietic, oniric,* resuscitat din *ut pictura poesis:* «între toate aceste imagini şi deplasarea infinitezimală a stelelor exista o lume întreagă de linii şi culori pe care mintea le înregistrase altădată şi-acum le dezvăluia privirii. Din zbenguiala desenelor răsare şi-acvariul: geometria portului se înmoaie în reclama albăstruie.» Obiectele populează cetatea visului. Un ghiveci (lumea cazanieră a lui Dimov, dar şi Brumaru) i se pare «închis în locuinţa viselor». Ca-n poemele dimoviene, există descrieri fascinante, cu o precisă, captivantă materialitate şi expresivitate.

Articolul programatic *Literatura de mâine* ignoră această filiaţie. În conştiinţa literară, dar şi în conştiinţa critică, apar mai multe variante ale textualismului, deşi, originar, esenţial, nu există textualisme, ci - lingvistic şi literar - numai textualism, de la R. Roussel şi până la I. Manolescu, trecând prin onirismul/textualismul lui Dimov şi Ţepeneag ori «textualismul» Generaţii '80. Cu acesta, numit *textualism scriptural* (deşi s-a vrut aproape reportericesc), are ceva de împărţit *textualismul mediatic* sau *virtual* al lui Ion Manolescu, Sebastian A. Corn, Alexandru Ungureanu, unde e (nu prima oară, îl revendică şi neooniricii Corin Braga, Ruxandra Cesereanu, Ovidiu Pecican) anexat şi M. Cărtărescu. Dacă, aşa cum se crede, corb la corb nu-şi scoate ochii, dar textualism la textualism da, s-ar părea că ar fi vorba de o diferenţă evidentă de specie. În manifestul citat, care şi-a atras ecoul negativ al lui Mircea Nedelciu, alte ecouri urmând să apară, dincolo de teoria explicită, implicit, într-o anumită parte a noii proze, Ion Manolescu le consideră pe amândouă textualismele, scriptic şi mediatic, *esenţiale.* Dar oricât de esenţial, textualismul scriptic ar fi ajuns *minoritar.* Ca minoritate esenţială, textualismul scriptic, trecut în ariergardă de textualismul mediatic, arată cum se scrie o poveste, naraţiunea fiind etanşă, autoreferenţială, până la urmă «sufocată într-un cronotop de cerneală». Scris într-o retorică narativă revigorantă, nici *Alexandru* nu se termină bine, dar sfârşitul disforic intră-n legile ficţiunii. O renovare estetică oferă textualismului mediatic *arta cibernetică: imagerie virtuală, universuri interactive, ilustraţie fractală.* Ea modifică, măreşte enorm realitatea, îi mută limitele, transformând-o într-o hiper-realitate narcotică, o altă realitate, artificială, o lume alternativă, în care personajul nu este de hârtie, ci unul viu. Acest personaj virtual devine (auto)manipulator, recapătă statutul demiurgului romantic, organizează haosul atmosferei, lumilor mentale paralele, universurilor fractale, construind o *meteorologie narativă* (E. Lorenz, 1961). Fără să ştie că o asemenea literatură exista, Radu Petrescu realizase deja, acum două decenii, o *meteorologie a lecturii.* Conectat la o *viziune stroboscopică şi interactivă,* ca imageria realizată pe computer, într-o nouă modalitate literară a picarescului, prin călătoria în imaginar, impusă azi de «dictatura imaginii», cititorul ajunge mai mult ca oricând un cumulard de roluri: *autor, interpret, performer al textului parcurs.* În afară de accesul la un nou spaţiu complex, potrivit explorărilor romanului, în care termenii cheie consecutivi sunt *virtualitate, dorinţă, hiper-realitate,* nu se produce nici o înnoire de ordin poetologic (se reciclează simbolismul, expresionismul, suprarealismul, onirismul estetic, *Pop-Art*-ul) sau naratologic (textualismul virtual aduce o nouă *reprezentare* - referenţialitatea şi autoreferenţialitate îi atestă impuritatea, veritabilul textualism e doar autoreferenţial - cu vechi modalităţi narative).

Marian Victor Buciu

VITRINA

Editura Allfa

Oscar Wilde, *De profundis,* trad. de Irina Izverna, ed. a II-a, 92 p.

C.33, acesta este numele din închisoare al lui Oscar Wilde. *De profundis* este psalmul său din adîncuri. La 27 mai 1895, în plină glorie, este condamnat, în urma unui proces umilitor, la doi ani de închisoare şi, în ciuda demersurilor prietenilor, nu o va putea părăsi decît la 1 mai 1897. Trei ani mai tîrziu moare de meningită, retras în Franţa, cu un nume de împrumut, Sébastien Melmoth. În închisoare, Oscar Wilde are două revelaţii, descoperă mila şi suferinţa, de aceea timpul petrecut acolo se umple, pentru el, de sens. Despre cea dintîi îi va spune lui André Gide: „Intrasem în închisoare cu o inimă de piatră fără să mă gîndesc la altceva decît la plăcerile mele, însă acum inima mi-e absolut sfărîmată; a pătruns-o mila şi am înţeles acum că mila este cel mai de seamă, cel mai frumos lucru care există pe lume... Şi iată de ce nu urăsc pe cei ce m-au condamnat, şi nu urăsc pe nimeni, pentru că fără ei n-aş fi cunoscut aceasta“ (p.14). Despre suferinţă scrie, în închisoare fiind (paginile din *De profundis* sînt a treia parte din cartea scrisă în cel de-al doilea an de detenţie, cînd regimul prizonierului, extrem de crud la început, se mai îmblînzise): „...în ultimele luni, după greutăţi şi lupte îngrozitoare, am izbutit să înţeleg cîteva din lecţiile ce se ascund în străfundul durerii. Preoţii şi oamenii de rînd ce folosesc cuvinte lipsite de înţelepciune, vorbesc uneori despre suferinţă ca despre un mister. Ea este, în realitate, o revelaţie. Suferinţa te face să înţelegi lucruri pe care nu le-ai înţeles pînă atunci niciodată...“ (p. 56). *De profundis* este proza cea mai tulburătoare a lui Wilde, în care renunţarea la sclipirile paradoxurilor sale fermecătoare este nu numai compensată, ci mult depăşită de descoperirea unui drum al calvarului prezentat cu o sobră intensitate lirică, aproape insuportabilă: „M-am ridicat cu hotărîre, încăpăţînare şi revoltă împotriva tuturor pînă cînd nu mi-a mai rămas pe lume decît un singur lucru. Îmi pierdusem numele, poziţia socială, fericirea, libertatea, bogăţia. (...) Dar îmi mai rămăseseră copiii. Pe neaşteptate, ei mi-au fost luaţi de lege. A fost pentru mine o lovitură atît de îngrozitoare că nu ştiam ce să mai fac; m-am aşezat în genunchi, am lăsat capul jos şi am plîns, spunînd: «Trupul unui copil este asemenea trupului Domnului, eu nu sunt vrednic nici de unul şi nici de celălalt». (...) Îmi atinsesem sufletul în esenţa sa ultimă. În multe privinţe îi fusesem duşman, dar l-am găsit aşteptîndumă ca un prieten. Cînd vii în contact cu propriul suflet devii simplu ca un copil, aşa cum a spus Christos“ (p. 65). Căutarea Misticului (în artă, în viaţă şi în natură) este nevoia ultimă pe care o exprimă prizonierul - liber prin scris - din *De profundis.*

Ediţia oferită de Allfa beneficiază de un portret „în aqua forte“, s-ar putea spune, pe care André Gide i-l face lui Oscar Wilde, remarcabil prin faptul că prinde ambele feţe ale scriitorului: pe aceea luminoasă, seducătoare, de semi-zeu şi pe aceea lovită, de om înstrăinat, însingurat, la limita mizeriei, ipostază umilită dar nu umilă. Întîlnirile lui Gide cu Wilde par a fi de fiecare dată cu altă persoană. Minunat este Wilde povestitorul, cel care-şi uimeşte amicii cu parabole şi sfaturi deconcertante, cum ar fi acela de a nu vorbi despre lumea reală, cînd eşti întrebat ce mai faci, de a vorbi numai despre lumea fictivă sau sfatul de a nu scrie niciodată la persoana I: „... promitemi să nu mai scrii de acum niciodată cu *Eu* (...) vezi, în artă nu există persoana *întîi*“ (p. 17). Dar minunat este şi Wilde exilatul, cel evitat de prieteni (Gide mărturiseşte în amintirile sale o anume laşitate în a se arăta în public cu fostul său idol, întîlnit întîmplător) cel care, cu „cea mai dureroasă dintre priviri“, îi spune tînărului André: „Nu osîndi *pe acela care a fost lovit*“. Nu lipsesc din actuala ediţie prefaţa lui Henry-D. Davray, traducătorul în franceză al cărţii şi cea a lui Robert Ross, prietenul şi executorul testamentar al lui Wilde. Cîteva scrisori din închisoare completează tabloul unui Dorian Gray al cărui tablou - iluzie şi viaţă - creează viaţă şi iluzie.

Al. Ioanide

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Umilinţele postume ale lui Avram Iancu

ÎN ULTIMII săi ani de viaţă, cu o figură apatică şi cu minţile rătăcite, Avram Iancu umbla prin Munţii Apuseni cîntînd din fluier. Personaj hamletian, ridicat brusc la condiţia de Crăişor şi prăbuşit tot atît de abrupt în tragic şi în deriziune, el a devenit o bornă mitică în memoria locului şi un stereotip iconografic în reveriile istorice comuniste şi în panteonul butaforic al naţionalismului acromatic. Introdus în pseudofolclorul născut din Cîntarea României (sau dintr-un spirit festivist asimilabil), invocat patetico-lăcrimos în retorismele păunesciene, chipul lui Iancu s-a instalat, de curînd, şi în halucinaţiile statuare ale celor care vor să-şi certifice existenţa prin delegare simbolică. Alături de Eminescu, de Mihai Viteazul şi de încă vreo cîteva figuri exemplare din trecutul nostru mai recent sau mai îndepărtat, bietul Avram Iancu a suportat în ultima vreme cele mai încrîncenate agresiuni. Lovit în timpul vieţii deopotrivă de administraţia imperială şi de ai săi, lovit mai apoi de slăbirea legăturilor cu realitatea şi de boala deambulării, el şi-a încheiat conturile cu această lume ca un rapsod anonim, rătăcitor şi istovit. Însă acest destin crud, care l-a urmărit în trecerea sa pămîntească, pare a-l istovi şi dincolo de mormînt; pentru că nici acum, în posteritate, sufletul lui nu are strop de odihnă. Numai că, de această dată, amurgul judecăţii sale i-a contaminat pe urmaşi cu o nebunie mult mai grea, melancolia sa taciturnă s-a preschimbat, la cei care cred că-i execută testamentul, în elanuri spasmodice şi în deliruri spumegînde, iar gingaşul fluier a crescut şi s-a înmulţit şi el miraculos, preschimbîndu-se în adevărate păduri de tulnice. Cel care a inaugurat această campanie de insultă a memoriei lui Avram Iancu şi i-a compromis înfăţişarea în spaţiul public, nu este altul decît primarul Clujului, Gh. Funar, a cărui viziune asupra istoriei este la fel de limpede ca şi judecata lui Iancu de dinaintea sfîrşitului. În această perspectivă, ceea ce s-ar fi dorit un elogiu cosmic adus Crăişorului, este una dintre cele mai groteşti caricaturi (evident, involuntare) din întreaga istorie a statuarului universal. Disproporţionat şi meschin, fără monumentalitate şi fără demnitate simbolică, Avram Iancu este, în viziunea lui Funar, un fel de cocoş de tablă cocoţat pe un soclu interminabil, în jurul căruia nişte figuri feminine duc semnificativ la buze nişte forme alungite care penetrează văzduhul cu o vigoare irepresibilă. Pe lîngă poluarea optică şi morală a spaţiului public, o asemenea viziune statuară aduce în derizoriu istoria însăşi, compromite grav ideea de artă monumentală şi coboară mitul eroului şi proiecţia simbolică a exemplarităţii într-o promiscuitate fără speranţe şi în mîzga celei mai vulgare aroganţe naţionaliste. Şi parcă anume spre a se dovedi încă o dată că forţa de difuziune a aberaţiei este cu mult mai mare decît vocaţia de a construi, Avram Iancu este folosit din nou ca un fel de supapă naţionalist-propagandistică. Societatea cultural-patriotică „Avram Iancu," intenţionează realizarea unui monument al conducătorului paşoptist în Alba Iulia. Mai exact, el ar urma să fie amplasat pe Str. Mihai Viteazul (cum altfel?), în faţa casei de cultură. Autorul acestui proiect este un anume prof. Adam Romi, iar prezentarea plastică şi teoretică a acestuia este de-a dreptul halucinantă: bustul Ianculuí, realizat după portretul lui Barbu Iscovescu, ar urma să fie fixat într-o structură de marmoră, sub arcul multiplu al unor tulnice de bronz. Cum imaginea nu poate fi transmisă verbal, prezentarea teoretică trebuie neapărat cunoscută pentru că ea dezvăluie nu numai un nivel de cultură la limita ridicolului, o incapacitate incurabilă de a înţelege rosturile elementare ale unei opere de artă, ci şi proporţiile imoralităţii civice şi dimensiunile unui atentat la istorie şi la patrimoniul naţional. Societatea cultural-patriotică „Avram Iancu," spune, în adresa ei către Comisia de Artă Monumentală a Ministerului Culturii, următoarele: monumentul

„- va fi un grup statuar Avram Iancu şi prefecţii săi, prefecţii realizîndu-se în viitorii ani:

- el (bustul, n.n.) nu va fi teşit de la umeri în jos ci va fi realizat obişnuit, cu haina, pistolul, centura etc.

- vrem să fie cel mai original şi mai bine realizat din ţară;

- ar fi un mare păcat ca Avram Iancu să existe ca bust ori statui în multe localităţi din Romînia, numai la Alba Iulia nu."

Ca şi cum aceste argumente nu ar fi fost suficiente, intervine decis chiar arhitectul şef al municipiului Alba Iulia. Şi clarificările sale sună astfel: monumentul va fi

„executat din bronz placat cu foiţă de aur. Principalele elemente privind conceptul viitorului monument:„ şi urmează elementele:

„muntele - reprezentat prin cele două blocuri de marmoră de Sohodol;

tulnicul - reprezentat de cele zece ţevi din bronz;

văzduhul - cel care i-a marcat întreaga viaţă lui Avram Iancu

- văzduhul împresurat de izul cald de fum, de şoaptele izvoarelor, de sunetul buciumelor, de tot ce înseamnă picior de plai românesc „Munţii Apuseni„

Pentru a realiza o imagine spaţială, împreunaţi-vă degetele de la mîini şi veţi obţine imaginea viitorului monument", ne îndeamnă, în finalul descrierii, dl arhitect şef Deleu. Şi cred că domnia-sa are dreptate: împreunaţi-vă, stimaţi cititori, degetele de la mîini şi vă minunaţi de profunzimea simţămintelor patriotice ale unor administraţii, de anvergura culturală şi de competenţa multor „specialişti", şi de atîtea altele care privesc viaţa publică românească. Pornind chiar de la acest aspect, aparent periferic, al artei monumentale, de la pervertirea spiritului său şi de la raporturile sale viciate cu trecutul şi cu prezentul, ne putem explica şi de ce atîta lume se solidarizează acum cu instinctele de ev mediu ale lui Miloşevici; pentru că trăim încă în pseudoreprezentări, în proiecte abisale şi, din obişnuinţă, punem mai presus de dreptul la viaţă al fiecărui om tot felul de principii abstracte şi de utopii obosite. Aşa cum aducem în derizoriu şi în kitsch, din pricina unei educaţii false, spiritul marilor personalităţi ale istoriei noastre, doar pentru a ne flata cabotin fiinţa simbolică şi tot felul de porniri narcisiace, tot aşa ne mutilăm pe noi înşine, în virtutea aceleiaşi culturi a preeminenţei statului asupra individului, acceptînd, fie şi prin ignorare, alungarea, încarcerarea, deposedarea, violul şi execuţia unor grupuri de oameni ca politică de stat. În această viziune tristă, cine spune că statuia de la Cluj reprezintă una dintre marile anomalii ale statuarului acestui secol devine brusc un detractor al lui Iancu însuşi, după cum cine susţine efortul lumii civilizate de a stopa sălbăticia şi de a preveni o destabilizare ireversibilă a Europei este socotit un duşman al poporului sîrb, un apologet al războiului şi un trădător al ideii de suveranitate, în spatele căreia atîţia conducători paranoici şi-au ucis liniştiţi, în plină civilizaţie, propriile popoare. În absolut există un spaţiu, evident, unul moral, în care viaţa statuilor şi viaţa de dincoace de statui se întîlnesc. Ca în orice scenariu simbolic, dacă una dintre ele este în suferinţă trebuie să ne gîndim că nici celeilalte nu-i merge prea bine. Şi acest lucru se poate vedea acum cu ochiul liber.

■

DANS

UN JUBILEU

ŞCOALA românească de balet a împlinit 50 de ani! Evenimentul a fost marcat printr-un spectacol jubiliar desfăşurat la Opera Naţională şi printr-un simpozion ştiinţific cu comunicări.

La 1 ianuarie 1949 se instituţionaliza învăţământul coregrafic românesc, deschizându-şi porţile prima şcoală de balet din România. Preluându-se bunele tradiţii ale şcolii ruse de dans, Liceul de coregrafie a format de-a lungul anilor numeroşi balerini care au evoluat cu succes atât pe scenele ţării cât şi în străinătate, printre care putem cita pe : Ileana Iliescu, Magdalena Popa, Alexa Mezincescu, Leni Dacian, Cristina Hamel, Ruxandra Racoviţă, Cristina Saru, Marinel Ştefănescu, George Iancu, Gigi Căciuleanu, Sergiu Ştefanschi, Amatto Checiulescu, Laurenţiu Guinea, Ravel Rotaru şi alţii. Din prima promoţie a şcolii au făcut parte: Ileana Iliescu, Alexa Mezincescu, Adrian Caracaş, Amatto Checiulescu, Marilise Iacob, Emanuela Cazacu, Mireille Savopol şi alţii. Din şcoală s-au format nu numai dansatori mari cât şi coregrafi, precum Alexa Mezincescu, ale cărei partituri coregrafice se prezintă cu succes atât în ţară cât şi peste hotare.

Printre directorii importanţi ai Liceului de coregrafie putem cita pe Miriam Răducanu, Ester Magyar, Petre Corpade etc. Din 1980-1990, Şcoala de coregrafie se uneşte cu celelalte două licee de muzică G. Enescu şi Dinu Lipatti, pierzându-şi în acest fel individualitatea. A fost perioada cea mai tristă din istoria şcolii. În prezent ea a căpătat numele marei dansatoare Floria Capsali, redevenind Liceul de coregrafie.

Spectacolul omagial desfăşurat în seara zilei de 9 mai la Opera Naţională a reunit într-un cadru festiv pe actualii elevi ai şcolii alături de foştii elevi într-o emoţionantă întâlnire artistică.

Programul s-a dovedit dens şi interesant prin multitudinea stilurilor coregrafice abordate: dansului clasic i s-au alăturat dansul de caracter şi cel modern. Am considerat benefică invitarea unor dansatori din alte centre ale ţării: Cluj-Napoca, Constanţa, din Republica Moldova, de la Budapesta ca şi din Berlin, ceea ce a conferit serii un surplus de interes.

Prestaţia elevilor Liceului de coregrafie "Floria Capsali" din Bucureşti a fost la o mare cotă valorică, tinerii interpreţi străduindu-se să evolueze cu dăruire şi dragoste la acest prestigios eveniment. Ne-au impresionat ansamblurile unor piese ca "Vals imperial" de J. Strauss (coregrafia M. Santo) şi "Don Quijotte" de Minkus în coregrafia lui Oleg Danovski şi montarea Gabrielei Danovski. În acest ultim număr din program partiturile solistice au fost asigurate de Nadejda Coteţ din Chişinău, Horaţiu Chereches de la Constanţa, Alexandru Fotescu, Irina Şerban şi Alexandra Petrică din Bucureşti. Soliştii au avut strălucirea necesară pentru dansul spaniol.

Un foarte frumos număr al programului l-a constituit Pas de quatre de C. Pugni, în care cele patru interprete de la Liceul de coregrafie din Bucureşti Simona Crafcenco, Mădălina Mechenici, Alexandra Nicolescu şi Alina Ştefănescu au evoluat cu nespusă graţie, sensibilitate şi acurateţe, dovedind din plin calităţile lor de viitoare balerine.

Soliştii străini au demonstrat talentul şi măiestria lor artistică în câteva numere speciale din program: Alma Munteanu cu partenerul ei Uwe Kussner din Germania în marele adagio din "Frumoasa din pădurea adormită" de Ceaikovski, balerinii Alexandra Kozmer şi Zoltan Olah din Budapesta în Adagietto de Mahler, Rada Maria Duminică şi Vladimir Statnai de la Chişinău în "Giselle" de Adam.

O piesă interesantă pe muzică populară românească, în coregrafia Corinei Dumitrescu, a fost "Lenuţa", interpretată cu culoare şi pitoresc de Sara Marchetti din Italia.

Anne Marie Vretos ne-a încântat ca de fiecare dată cu "Moartea lebedei" de Saint Saens, iar Corina Dumitrescu a dovedit, şi cu această ocazie, că este o mare artistă, sensibilă şi inteligentă atât în dans clasic cât şi în cel modern. Ea a interpretat un Studiu de Satie în coregrafia inspirată a lui Mihai Babuşka, care a speculat la maximum plastica mişcării acesteia. Ca întotdeauna, Răzvan Mazilu impresionează prin talentul său interpretativ, prin pantomima executată cu ingeniozitate.

Punctul emoţionant al programului l-a constituit surpriza serii: reapariţia pe scenă a Ilenei Iliescu, alături de Tiberiu Almosnino în Bolero de Ravel. Eleganţa mişcării braţelor, interpretarea plină de subtilitate şi maturitate a marii noastre artiste au fost răsplătite cum se cuvine de către public, demonstrând că baletul nu cunoaşte vârstă, atunci când pasiunea şi dăruirea pentru scenă primează.

Emoţionată, Ileana Iliescu, director al companiei de balet a Operei Naţionale ne-a declarat: "Mi s-au derulat toţi aceşti 50 de ani şi vă mărturisesc că nu mă mai aşteptam să m-aşez la masa de fard şi să mai reapar pe scenă vreodată. M-am gândit la toţi maeştrii noştri care ne-au format ca balerini (Anton Romanowski, Oleg Danovski, Vasile Marcu, Tilde Urseanu, trecuţi în nefiinţă). Am regretat că n-au fost de faţă toţi colegii mei de generaţie răspândiţi în diverse colţuri ale lumii. Aduc, pe această cale, un pios omagiu mamei mele care m-a ajutat şi sprijinit moral imens în cariera mea".

Spectacolul omagial de la Opera Naţională s-a organizat cu efortul considerabil atât al profesorilor cât şi al conducerii şcolii, respectiv al doamnei directoare Anca Tudor cărora le mulţumim pe această cale.

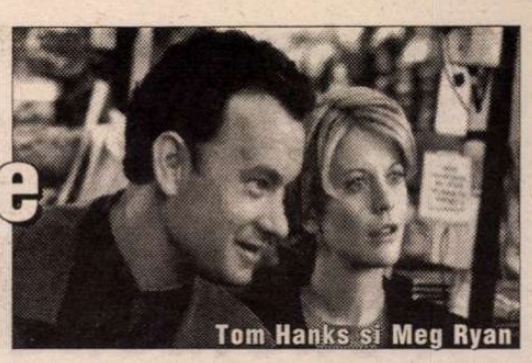
Ceea ce ne impresionează este străduinţa acestor tineri minunaţi de a sluji arta dansului, de a se forma ca artişti consacraţi receptivi la diverse maniere coregrafice. Trebuie să remarcăm că baletul este o artă complexă, în plină evoluţie şi restructurare, care se simt pe deplin.

Când însă oare forurile superioare vor înţelege importanţa învăţământului coregrafic românesc şi vor aproba mult visata înfiinţare a unei Academii de dans cât şi construirea unui nou local al Liceului de coregrafie din Bucureşti, cu săli moderne şi bine utilate pentru repetiţii şi studii?

Mihai Alexandru Canciovici

CINEMA

Speranţă, supravieţuire şi filme


Tom Hanks şi Meg Ryan

CUNOSCUT ca regizor de comedii *(Singur acasă,* primul şi al doilea, *Doamna Doubtfire, tăticul nostru trăsnit, Nouă luni, Goana după cadou),* Chris Columbus schimbă registrul cu pelicula sa *Mamă vitregă.* Desemnată de către realizatorii săi drept o tragi-comedie, *Mamă vitregă* este mai mult tragi decît comedie. O femeie divorţată, mamă a doi copii, un bărbat divorţat şi el, tată al aceloraşi doi copii, o femeie mai tînără, ce încearcă să devină mama copiilor bărbatului pe care îl iubeşte. Toate indiciile ne conduc către o dramă între adulţi. Şi totuşi *Mamă vitregă* este ceva mai mult decît atît. Este o melodramă pe o temă cunoscută - o mamă bolnavă incurabil, o mamă responsabilă care încearcă mai înainte de toate să îşi ferească pe cît posibil copiii de suferinţă. Susan Sarandon (nominalizată cu acest rol la Oscarul pentru cea mai bună actriţă într-un rol principal) este probabil cea mai potrivită alegere pentru o partitură în care trebuie să-şi disimuleze boala, să pară puternică, veselă, severă sau afectuoasă.

Subiectul filmului este centrat pe ideea "cum îţi continui viaţa cînd una dintre persoanele cele mai importante, dacă nu cea mai importantă persoană din viaţa ta, se îmbolnăveşte grav? Cum reuşeşti să te trezeşti în fiecare dimineaţă şi să te împaci cu gîndul că de acum trebuie să-ţi porţi singur de grijă şi să lupţi ştiind că persoana aceea ar putea să nu mai fie lîngă tine?". Cu asemenea premise este limpede că dincolo de orice moment comic se ascunde de fapt o dramă. Este drama copiilor care nu ştiu încotro să se îndrepte din punct de vedere emoţional. Este drama femeii care nu ştie în ce măsură devenind mamă vitregă va face faţă noilor sale responsabilităţi. Este şi drama bărbatului care îşi vede fosta soţie suferind, pe viitoarea soţie în dificila situaţie de a trăi o experienţă pentru care nu era încă pregătită şi, în sfîrşit de a fi alături de copiii săi.

Regizorul Chris Columbus reuşeşte să menţină echilibrul printre atîtea drame, să propună un discurs credibil cu momente emoţionante. Reuşeşte în sfîrşit să nu apeleze la latura melo mai mult decît e necesar, mai mult decît scenariul o impune. *Mamă vitregă* este un film cu personaje pline de vitalitate surprinse într-un moment ce predispune la depresie, este un film despre cum supravieţuim cînd ceea ce ni se întîmplă nu este şi ceea ce ne-am dori.

Mai tonic ca subiect este comedia romantică a Norei Ephron, *A sosit poşta.* Tom Hanks şi Meg Ryan se reîntîlnesc după *Nopţi albe în Seattle* într-o idilică poveste de dragoste. În *Nopţi albe în Seattle* personajele se îndrăgostesc pe calea undelor radio şi ajung să se cunoască abia în finalul filmului. De astă dată situaţia este chiar mai complicată, căci cei doi eroi se cunosc... Şi, mai mult decît atît, se urăsc. Fiecare dintre ei este proprietarul unui magazin de cărţi - ea a moştenit librăria de la mama sa şi încearcă să îi păstreze farmecul şi intimitatea aşa cum erau ele în vremurile de odinioară; el - un prosper om de afaceri deschide în acelaşi cartier o superlibrărie, care ameninţă existenţa micului şi cochetului Magazin de după colţ. În paralel cu problemele zilnice legate de afaceri, ambii au cîte o idilă prin intermediul poştei electronice, e-mail mai pe înţelesul tuturor.

Cum a pornit această aventură cu personaje contemporane care preferă să-şi cunoască perechea cu ajutorul computerului? "Internetul îţi permite o extraordinară candoare şi intimitate. Nu te poţi simţi stînjenit, pentru că nu cunoşti persoana. Cred că pe Internet te poţi deschide spre o relaţie mai mult şi mai repede decît ai face-o în mod normal, într-o întîlnire faţă în faţă", afirma Lauren Shuler Donner, producătorul filmului. Acest tip de comunicare are regulile sale proprii "în comunicarea pe Internet nu spui cine eşti. Aceasta implică siguranţa şi libertatea de a spune ce vrei, fără să te gîndeşti vreodată că te vei confrunta cu faptul că persoana poartă nişte pantofi oribili sau cu orice alt asemenea coşmar" mai adaugă regizoarea Nora Ephron. Dincolo de ineditul acestui recent mod de a te îndrăgosti, *A sosit poşta* propune şi o temă mai profundă. Într-un plan secundar există un conflict între două lumi, simbolic reprezentate aici prin intermediul celor două magazine. Mica librărie cu cărţi pentru copii, cu angajaţi plini de căldură şi o grijă deosebită pentru cărţi şi clienţi este locul ideal pentru instruirea puştilor. În schimb magazinul modern cu o ofertă mult mai bogată şi cu preţuri mai mici, este evident lipsit de şarmul primului, precum şi de profesionismul vînzătorilor. Astfel încît *A sosit poşta* spune nu numai povestea a doi oameni ce apelează la cele mai noi mijloace de comunicare pentru a cunoaşte alţi oameni, ci şi povestea a două lumi, una pe care în curînd ne-o vom aminti numai din... cărţi. Există o privire melancolică ce regretă dispariţia Magazinului-de-după colţ, dar există şi o privire ludică ce se bucură de apariţia Internetului, o nouă cale de a te apropia de semenii tăi.

Încă o comedie este *Noile aventuri ale lui Babe... în oraş.* Purceluşul inteligent şi înţelept va fi personajul principal al unor întîmplări neaşteptate ce îl vor transforma într-un erou justiţiar printre animalele de tot felul. Acţiunea filmului este în mod evident o metaforă pentru transmiterea unor mesaje simple despre cinste, curaj, despre un bun simţ comun într-o lume egoistă şi imaginară, dar nicidecum departe de cea în care ne mişcăm zilnic. Decorurile amintesc vag de Gotham City, oraşul cunoscutului Batman, ceea ce asigură perspectiva de basm asupra întregii pelicule. Atmosfera întunecată în care se desfăşoară cea mai mare parte a acţiunii contrastează puternic cu luminozitatea ce caracterizează scenele de la fermă. Mesajul este clar, opoziţia *oraş vs. sat* corespunde celor *inuman vs. uman, oprimare vs. libertate.* Peripeţiile lui Babe încep cu dorinţa de a salva ferma stăpînului său şi sfîrşesc odată cu salvarea animalelor necăjite din fiorosul, neprimitorul oraş în care acestea duceau o viaţă "underground" din pricina exterminatorilor. *Noile aventuri ale lui Babe* se adresează în primul rînd copiilor; nu ar strica însă nici părinţilor o mini-cură de poveşti.

Din cele de mai sus, lesne putem observa cum subiectele aproape de sufletele oamenilor par să fi înlocuit genuri precum horror-ul ori science-fiction-ul. Iar gustul spectatorilor pare să fi revenit pentru moment la filme ce reflectă drame şi sentimente umane, în detrimentul celor mai sofisticate şi mai reci. În pofida diferenţelor provenite din registre şi subiecte extrem de variate, *Mamă vitregă, A sosit poşta, Noile aventuri ale lui Babe... în oraş* au un punct comun. Toate trei sînt, în ultimă instanţă, discursuri despre speranţă şi supravieţuire.

Miruna Barbu

Mamă vitregă/Stepmom - (SUA, 1998, distribuit de GFR Distribution); regia: Chris Columbus; Cu: Julia Roberts, Susan Sarandon şi Ed Harris ● *A sosit poşta/ You've got Mail* - (SUA, 1998, distribuit de ECRAN XXI); regia: Nora Ephron; Cu: Tom Hanks, Meg Ryan, Greg Kinnear; ● *Noile aventuri ale lui Babe... în oraş/Babe - Pig in the City* - (SUA, 1998, distribuit de Rolmage 2000); regia: George Miller; Cu: Magda Szubanski, James Cromwell, Mary Stein, Mickey Rooney.

MUZICĂ

Valori redescoperite

CÂTEVA dintre concertele ultimelor perioade te obligă să evaluezi cu atenţie anume aspecte privind înjghebarea tinerelor formaţii camerale, creşterea acestora în raport cu marele tezaur al valorilor camerale, în egală măsură în raporturile lor cu viaţa muzicală locală, cu cea internaţională.

"Numai împreună vom izbândi", par a ne aminti tinerii muzicieni membri ai Cvartetului de coarde *ConTempo.* Au apărut cu numeroase prilejuri pe parcursul actualei stagiuni de concerte. La Bucureşti şi nu numai, în programul primei ediţii a Târgului de Artă organizat în toamna trecută în Complexul "Auditorium", în programele Institutului "Goethe", în importante centre muzicale ale Germaniei. Reuniţi în actuala componenţă în urmă cu doar patru ani, *violoniştii* Bogdan Şofei şi Ingrid Nicola, *violista* Andreea Banciu şi *violoncelistul* Adrian Mantu, definesc astăzi profilul unei formaţii stabile, ferm constituite. Dispun de un repertoriu de bază axat pe marile valori clasico-romantice şi contemporane, un repertoriu în raport de care se realizează creşterea profesională individuală şi de grup, cultura stilistică; se tinde spre definirea unei sonorităţi personalizate. Au fost orientaţi pe această direcţie încă din perioada anilor de studii, la Universitatea de Muzică din Bucureşti, la clasa condusă de violonistul Ladislau Csendes, apoi pe parcursul unor importante *stagii* de perfecţionare, la Londra, sub îndrumarea muzicienilor celebrului Cvartet de coarde "Amadeus", de asemenea în Canada.

Recent, cu sprijinul serviciilor culturale ale Ambasadei Germaniei la Bucureşti, în Studioul de Concerte al Universităţii bucureştene de muzică, a fost susţinut un program inedit ce a inclus cvintete cu pian realizate în compania tânărului pianist german Ulrich Roman Murtfeld. Este un tânăr muzician absolvent - cu diplomă de solist - al Conservatorului "Richard Strauss" din München, cu stagii de perfecţionare realizate la Academia "Mozarteum" din Salzburg, de asemenea la Bucureşti, cu profesoarele Ioana Pitiş şi Ioana Minei.

Nu atât performanţa individuală cât mai ales capacitatea sa de adaptare inteligentă în ansamblu, muzicalitatea relaţionării, constituie temeiul unei reuşite ce poate fi întrevăzută în domeniul muzical cameral. Pentru prima oară oferind propria lor versiune, cei cinci tineri muzicieni au prezentat celebrul Cvintet cu pian în fa minor de Brahms; dar interesul cu totul aparte l-a determinat realizarea Cvintetului în do minor, o muzică romantică agreabilă, lucrare datorată compozitoarei franceze Louise Farrenc, una dintre acele individualităţi ale secolului trecut readuse astăzi în actualitate de o firească curiozitate, pe care ne-o asumăm, de o dinamică activare a mişcărilor feministe, mişcări susţinute în mod original, în urmă cu un secol şi jumătate, de George Sand; alte apariţii, fiinţând cu o anume discreţie, precum Fanny Mendelssohn, sora genialului Felix, apoi Clara Wieck, soţia lui Robert Schumann, de asemenea Alma Mahler, soţia lui Gustav. Nu greşesc afirmând că ansamblul instrumental "Musique Oblique" este o formaţie franco-română de geometrie variabilă. Alături de cunoscutele noastre muziciene Diana Ligeti, la violoncel, şi Silvia Simionescu, la violă, evoluează violonistele Elisabeth Glab şi Aki Saulière, pianista Nathalie Juchors, muziciene de temeinică formaţie profesională individuală, formaţie şi educaţie atent rostuită în importante instituţii de învăţământ muzical artistic, în Europa şi pe continetul nord-american. În funcţie de necesităţile programului, de structura acestuia, formaţia adiţionează şi alţi muzicieni, fapt ce explică titulatura acesteia. Mai mult, se poate vorbi de un firesc, de o libertate a comunicării muzicale ce presupun, în egală măsură, o impresionantă rigoare privind structurarea discursului muzical. Am în vedere coerenţa sonorităţii de ansamblu, luminozitatea transparentă a acesteia, culoarea timbrală atât de subtil nuanţată în lucrări ce aparţin marelui repertoriu francez, anume Trio-ul cu pian de Maurice Ravel, Cvartetul de coarde în sol minor de Claude Debussy, precum şi primul Cvartet cu pian, în do minor, de Gabriel Fauré. Nu poţi să nu observi faptul că pe această din urmă direcţie se orientează sensibilitatea atât de rafinată - o numim de filiaţie franceză - a creaţiei camerale enesciene. Şi, trebuie să o recunosc, m-aş fi aşteptat ca programul bucureştean - şi nu numai acesta! - să fi inclus măcar una dintre marile opus-uri camerale enesciene cu atât mai mult cu cât creaţia compozitorului român, în anii din urmă, reintră în circuitul mai larg al vieţii de concert. S-avem răbdare! Căci direcţiile de acţiune ale ansamblului "Musique Oblique" includ marile orientări ale creaţiei secolului nostru în raporturile fireşti ale acesteia cu muzica romantică a secolului precedent. Ne-o demonstrează discografia formaţiei, aprecierile entuziaste ale revistelor de specialitate, calificativele înalte ale acestora; de asemenea, o surprinzătoare, o lăudabilă varietate privind abordarea repertorială, lucrări ce aparţin lui Camille Saint-Säens şi Arnold Schönberg, lui Guillaume Lekeu şi Bela Bartok, spre exemplu.

Pe de altă parte, nu poţi să nu observi fericita conlucrare ce se stabileşte - atât în Franţa cât şi în Germania - între serviciile culturale, între instituţiile de cultură, şi serviciile diplomatice, cele ce crează direcţionări utile, iată, de această dată cu trimitere spre spaţiul cultural românesc.

Extinzând sfera observaţiei ce porneşte de la performanţa în actualitate a celor două formaţii, a Cvartetului de coarde "ConTempo", de la Bucureşti, a ansamblului parizian "Musique Oblique", trebuie apreciat faptul potrivit căruia calitatea, consistenţa vieţii muzicale - indiferent de meridianul cultural, de cel geografic la care ne referim - sunt determinate în covârşitoare măsură de nivelul la care se desfăşoară funcţionalitatea organismelor ce reprezintă muzica de ansamblu, anume formaţiile orchestrale, cele camerale mai extinse sau mai restrânse, formaţiile corale academice sau de amatori. Acestea sunt direcţiile fireşti ale susţinerii ce priveşte efortul material al societăţii, al contribuabilului de rând. Este o direcţionare ce vizează în egală măsură diferitele trepte ale învăţământului muzical artistic cât şi susţinerea efectivă a vieţii artistice, a vieţii muzicale. Este drept, captivante şi spectaculoase, evidenţierile solistice sunt, într-un sistem de normală funcţionalitate - sprijinite prin eforturile unor organisme specializate în acest sens. Mă gândesc la învăţământul artistic destinat tinerilor supradotaţi, sistem inexistent la noi la ora actuală, la fundaţiile ce îşi propun drept scop afirmarea talentelor de excepţie. În mod la fel de firesc, efortul colectivităţii, al comunităţilor regionale şi naţionale, trebuie orientat prioritar spre formarea marelui public de concert, a celui de calitate, spre formarea, spre întreţinerea funcţionalităţii ansamblurilor, a formaţiilor camerale, a celor orchestrale. Aflat la Bucureşti cu prilejul ultimei ediţii, cea din toamna trecută, a Festivalului Internaţional "George Enescu", ilustrul muzician, dirijor şi pianist, Daniel Baremboim aprecia faptul potrivit căruia sonoritatea, calitatea de excepţie, general recunoscută, a orchestrelor americane este determinată în proporţie de 60% de capacitatea de relaţionare conştientă, de capacitatea de a se asculta reciproc, de a poziţiona în mod inteligent sonoritatea individuală a instrumentistului în raport cu partida din care face parte, cu sonoritatea generală. Restul de 40%! - apreciază acelaşi mare muzician - depinde de abilităţile instrumentale individuale ale membrilor orchestrei.

Este drept, asemenea performanţe pot fi atinse atunci când efortul societăţii tinde să cultive adresarea atât de umană a comunicării muzicale fireşti în domeniul muzicii de ansamblu. Trist dar adevărat, din varii motive, pe la noi puţini sunt cei care mai cântă astăzi; cei care încântă sunt şi mai puţin numeroşi. Dar aceasta este o altă problemă.

Dumitru Avakian

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Fenomenul Vasile

II

ŞI NOI, care puneam atîta bază... Ei, dacă nu e, nu este...

Credeam, în fine, că-l regăsisem. Cînd colo, mă uit ce mă uit la distinsa Academie Caţavencu, mă mai uit o dată, o-ntorc p-o parte şi p-altă. Da, domnule, aşa e cum scrie, şi bat biruitor foaia cu palma. E şi parcă nu e. Nu-ţi vine a crede. Da', e, negru pă alb. Şi să nu zici, ori să crezi că-i vreo reclamă. Nu. Uite-aicişa jos, în dreapta pe prima găină,... pardon, eroare,- pagină, chiar unde cade şi iscălitura: MIRCEA DINESCU. O mîndrie năpraznică mă cuprinde pă loc. Tot Ialomiţa, săraca de ea, carevasăzică. Mai punem acilea încă două puncte şi să indicăm şi tipografului, - lu' nea Gogu, - culege, domnule, cu litere groase să vază poporul, şi să trăieşti şi să jucăm cît mai degrabă la nunta Lenuţii:

"*Pierdut pe drum călugărul Vasile. Îl declar nul.*"

*

* *

Mamăăăă!!! Întîi că, dîn toată România, n-a existat, cît e ea dă mare şi cîţi dă Vasile şi dă Vasilici o fi avînd ea în ea, de tot felul, de toate rangurilii şi vîrstilii, n-a egzistat vrun Vasile botezat cu certificat în regulă şi nu doar numit pîn decret, - măcar că ăsta, de care pomenirăm adineaurea, nu-ncăpuse în cristelniţă avînd în vedere proporţiile misiunii, aşa că, de la bun început, îl decretară cum e, cum arată ori cum vine, semne particulare n-are, ceea ce nici n-ar avea vrun prunc-prunculeţ abea născut; da' de un coşcogea duhovnicul înarmat cu de toate, avînd pă dedesubt şi două pistoale, - vorba lu' nea Tudorică dîn Mărţişor...

*

* *

Pînă spre sfîrşitul lui Aprilie '99 mă crezusem cel dintîi publicist român, care, - şi asta fusese cam pe la începuturile ultimelor alegeri din '96 - descoperisem sursa cea mai tainică şi mai adevărată a puterii gata să expulzeze, la soroc, asemeni oricărui organism, 15.000, cincisprezece mii dă ouşoare, 15.000 de români voinici şi deştepţi cu toţii, care mai de care să dea cu barda în Dumnezeu.

Vasile, cică, citind îndărăt vechiul Testament din trei în trei pagini şi legînd între ele părţile numai de el numite, ori citite; zic din nou, *cică,* şi să mă ierte cititorii care mai credeau în scrisul meu respectuos, adresat lor totdeauna, sau de cînd mă ştiu, eu, nu ei, deşi şi ei că merge, laolaltă. Aşa da, *cică,* acolo, unde dăduse el înapoi foile şoptind,... numai ucenicul său taman umflat cu pompa de bicicletă să ia proporţiile necesare cursei...Vasile, mă rog, Vasilică, ori cum îi zicea acela în *entemitate,* se oprise dîn citit şi, într-un anume loc, stînd pă brînci pîn nisip pîn preajma lui Moise, bîlbîitul, că era cu toţii pă la trecerea pîn deşertul dîn Egipet cu trupele dupe ei;... i-ar fi zis aşa lu' Emil,... Vasilică, na, că uitai dîn cauza topicii...

(Culege iarăşi, Nea Gogule, cu litere de-o şchioapă, să priceapă măcar acuşica alegătorii):

"...Şi nu umbla cu ochiul închis în locul în care vezi şi în care vede oricine, că acela curînd va orbi de ce vede şi nu va mai vedea nimic din ce orice ins e menit să vadă. Ci tu, Emile, (că vorbea Vasile, duhul lui Vasile cel nevăzut de nimenea decît de cel sortit a-l vedea numai pe el, singur pe el, văzătorul celor nevăzute. Pen-că, mai zicea Glasul din Pustie, lumina lăuntrică pe care cei de rînd o cred a fi însuşi întunericul nopţii celei adînci,... întrucîtelea lumina tremurînd şi zbuciumîndu-se atîta, umilul o vede ca pe bezna ce duhul nelinişteşte. De aceea cel ce umblă, închide ochiul în beznă, şi, din aceasta, în duhul său adevărat, ţîşneşte lumina vieţii..."

Acuma tălmăcim noi ce murmură Vasile, o zicem noi cu vorbele noastre cele proaste, întru lămurirea tuturor...

Şi aruncă Vasile,... dă cu duhul lui departe peste Bucegi, peste munţii Făgăraş, peste tot ce avem noi mai înalt, şi p-ormă îi zice lu' Emil:

"Taică, io aşa văz; eu văz că la munca aceasta a ta mîntuitoare de căpetenie a ţării ce va începe în curînd se vor înhăma la cîrma ţărişoarei 15.000 de bouleni şi tăuraşi, că aşa zice aici Cartea cea sfîntă. Dar eu îţi spun ţie că aici vorba e cu tîlc şi că 15.000 sînt cei 15.000 de slujbaşi înţelepţi ce te vor sfătui numai spre binele tău şi al ţărişoarei. 15.000 de dregători drepţi şi cinstiţi, Emile, ca la Faraon, că ce-i al lor e-al lor!

Aici Emil căzu în genunchi, ca retezat, îşi împreună deznădăjduit mîinile şi se jelui:

"Da de unde, Vasile, sfinţia ta, de undeeee? De undeee, Vasileeee, Vasileeee? De un-să-i scoţ io acuma? De undeeeeee?... Măcar unul de miai arăta, părinte, şi noi să-l luăm şi, ca Isus Cristos, să-l înmulţim ca peştii, vinul, pîinea, Doamne fereşte, că nici nu mai avem de niciuneleeee!

Iar Vasile a zis: "Nu ştiu, fiul meu. Este osînda ta. Caută şi vei găsi,... asta,... *rumânul!*".

Orişicum, la acest greu, Vasile ar fi găsit soluţia... Şi vine Mircea Dinescu şi ni-l dă pierdut. Că nu mai e. Că nu se mai găseşte! Şi ne mai zice, - tot el, - că *du-l,* că *nu-l...* Dacă poţi să mai pricepi ceva!...

■

P.S. Eu cred că, de cînd pe pămîntul ăsta scribii,... grămăticii... cu potcap şi călimară la brîu, - cîţi ori fi fost, de la început pînă în prezent, - nimeni pînă acum nu şi-a înmuiat mai măreţ, ori mai adînc, pana, în putoarea asta de cerneală fabricată din resturi autohtone. Dar, ptiu, să nu devenim serioşi!

OCHEAN

de Paul Miron

O amică

CONSOARTA lui domnu' Nelu, amicul meu, mă împinse cu pieptul ei zdravăn ca o pavăză romană, drept în colţul cel mai întunecos al încăperii. Sufla greu. Deoarece nu se mai întîmpla nimic, o interogai prudent: "Ce ai, doamnă, de ce mă transferi în acest sector al apartamentului pe care l-aş numi tainic?" Femeia suspină de cîteva ori, revărsînd aburi de bucate naţionale spre nasul meu contrariat. Îmi şopti senzual ca unui amant: "Scumpule, am constatat că nu mă iubeşti!" Protestai. "Îţi jur că sentimentele mele au rămas neschimbate din clipa din care ne-am cunoscut." Nu minţeam. În privinţa asta rămăsesem constant. "Nu mă mai iubeşti. Am probe." Eram curios să aflu ce s-a mai petrecut în cercul nostru. O îndemnai şopotind în urechea ce atîrna greoi sub povara unui cercel uriaş: "Spune, dulceaţo, hai, spune!".

În sfîrşit, după o prelegere despre bărbaţi în general (mă băga şi pe mine în această categorie) se destăinui: "Ne cunoaştem de atîţia ani. Te văd că scrii nişte istorii fără valoare. Ai pomenit tu vreodată numele meu?" Şi sporind volumul vocii, ţipă: "Vreau să mă bagi într-o pilulă de a ta." - "Dar ce, eşti Pyramidon?", încercai eu să glumesc. Strategia era însă greşită. "Faci pe nisnaiul. Nu într-un hap, ci într-o povestire. Uite, eu pot să fiu şi veselă şi tristă. Dacă scrii una despre fete părăsite de logodnici, sînt în stare să plîng. Dacă scrii despre fluturi sau flori, rîd de se cutremură casa." Şi rotindu-şi ochii languros, îmi mîngîie pletele cu tandreţe: "Hai, dragă, scrie! Pune-mă în gazetă!".

Şapte zile mi-am frămîntat creierul să găsesc un subiect în care doamna cu pieptul tare, ar fi putut intra. Pe urmă, încălcat de alte griji, am uitat-o. Pînă alaltăieri. A intrat ca o furie în biroul meu şi numai rostirea unei singure vocale - aaa! - mă rostogoli în colţul acela tainic. Dar nu de şoapte dulci era acum vorba. Răsuflarea ei mă îngheţa. Ochii fulgerau, ecoul glasului răguşit se lovea de pereţi, mărind tumultul: "Vasăzică d-aştia îmi eşti! Te-ai ţinut de cuvînt, mitocane, şi ţi-ai bătut joc de mine. M-ai băgat la gazetă ca să rîdă lumea de mine. Lasă, că te învăţ eu minte. Îţi pregătesc eu răspunsul. Ai să umbli prin oraş ca un popă răspopit, mizerabile!" Profitai de o pauză, în care reclamanta se înecă cu un diftong şi luai cuvîntul: "Cine? Eu? Dar eu n-am scris un rînd despre tine, îţi jur..." Scoase un ziar din poşetă, o deschise la pagina 8 şi începu să citească un extras dintr-un articol de al meu, o cronică în legătură cu A.P., cunoscuta soprană care a avut rolul principal în "Văduva veselă". Criticam lipsa oricărei feminităţi. "Toată lumea o ştie: A.P. se mişcă pe scenă cu graţia unui tractor. Păcat de vocea ei de privighetoare." Consoarta domnului Nelu ridică glasul: "Eu tractor? Eu fără vino-ncoace? Eu am avut zeci de bărbaţi şi toţi mi-au atestat vioiciune şi lipici." La atîta larmă coborî şi domnul Nelu de la mansardă: "Ce e gălăgia asta?" Soţia plîngea de-a binelea: "M-a necinstit, mi-a răpit onoarea."

Domnul Nelu rămase multă vreme nemişcat. Mă privea sceptic, cu un ochi bănuitor.

■

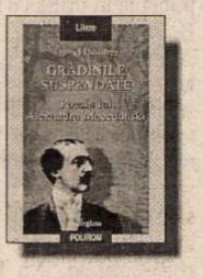
POLIROM NOUTĂŢI mai '99

Émile Zola
Prada
Roman

Daniel Dimitriu
Grădinile suspendate
Poezia lui Alexandru Macedonski

Mircea Miclea
Psihologie cognitivă
Modele teoretico-experimentale

Charly Cungi
Cum să ne afirmăm



În pregătire:
Serge Moscovici — **Cronica anilor risipiţi**
Dan Stanca — **Ultimul om**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

Ultimul dintre mistere

DACĂ de la Platon la Descartes dualismul minte (sau suflet)-trup e o chestiune relativ clară în sensul în care cele două entităţi sînt distincte şi a o plasa fizic pe prima undeva într-o zonă cert delimitată la nivelul celei de-a doua o erezie, gîndirea contemporană, în anumite ramuri ale ei, e mult mai puţin dispusă să accepte dihotomia. E vorba mai ales de o grupare de discipline, îndeobşte cunoscute ca studii de filozofie cognitivă, sau, cu o formulă care funcţiona mai mult cu un deceniu sau chiar două în urmă, filozofia minţii (în spaţiul anglo-saxon *philosophy of the mind).* Cercetările şi teoriile filozofiei cognitive sînt animate de un vis vechi al filozofilor: acela de a explica funcţionarea conştiinţei umane, felul în care operează mintea noastră, ca făpturi superioare altora din universul în care trăim laolaltă. Studiile cognitive apar la confluenţa unor domenii de calibru greu fiecare în parte, şi între care nu există o compatibilitate neapărat de la sine înţeleasă oricînd, ci ea trebuie stabilită, conceptualizată şi apoi explorată. Acestea ar fi: filozofia în sens larg, poate mai ales epistemologia ca ramură subdivizionară, neuropsihologia, cercetările legate de computere (computer science), mai ales privitor la fenomenul inteligenţei artificiale, şi lingvistica, mai ales sintaxa. În fine, ceea ce impulsionează considerabil acest nou domeniu, fascinant după părerea mea şi destul de promiţător cînd nu e el însuşi întratît de fascinat de propriile sale teorii încît să alunece în obscure şi elucubrante speculaţii, sînt noile tehnologii medicale care au permis în ultimul deceniu o cartografiere cu mare acurateţe a creierului uman, aşa-numitele teste de tomografii computerizată (CaT scan) şi cele de stabilire a unor imagini pe bază de rezonanţă magnetică (MRI), ca să nu mai spun de măsurătorile activităţii electrice a creierului (EEG). Pe baza acestor metode poate fi studiată activitatea creierului, dar există şi alte, numeroase, "şmecherii" neurobiologice menite să prezinte creierul în plin proces de învăţare sau amintire, de pildă, ori să sondeze relaţia dintre minte şi comportament.

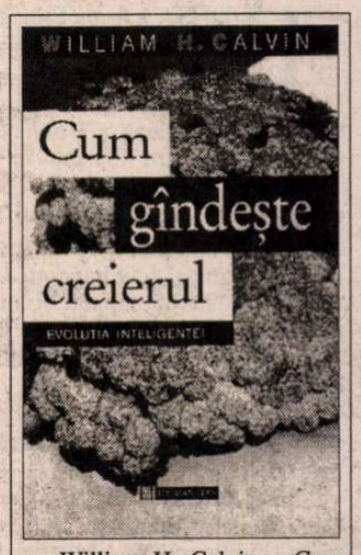
Nu ţin deloc să trec drept o cunoscătoare a acestui nou domeniu de cercetare, pentru că nu sînt şi nici nu mi-ar fi uşor să devin, în orice caz nu pur şi simplu citind una sau cele două cărţi care au apărut pînă acum în traduceri româneşti (mă refer la cele două apariţii din seria Science Masters de la Humanitas, *Tipuri mentale. Încercare de înţelegere a conştiinţei* a lui Daniel Dennett şi *Cum gîndeşte creierul. Evoluţia inteligenţei* a lui William H. Calvin). Din prea puţinul pe care îl ştiu am tras însă concluzia, pe care am şi anunţat-o mai sus de altfel, că e un spaţiu al gîndirii contemporane care măcar pentru resursele sale transdisciplinare merită privit cu atenţie, ca să nu mai spun că promisiunile pe care le face, calificabile pe un fel de continuum evaluativ de la înfricoşătoare la stupefiante în sens revelatoriu, sînt în orice caz menite să îţi stîrnească o maximă curiozitate. Părerea mea este că, dat fiind că în România e privilegiat un anumit tip de discurs filozofic, în linii mari unul pre-Nietzschean, ştiinţa cognitivă cu toate excesele ei deterministice uneori, cu pletora de reducţionisme şi radicalisme, nu are şanse foarte mari să fie preluată şi analizată de o comunitate de filozofi, ci poate mai curînd de una a neurologilor, a biofizicienilor ori informaticienilor, şi cine ştie, poate chiar de lingvişti. Ceea ce, la drept vorbind, nu mi se pare o prognoză optimistă sau un scenariu fericit, pentru că abia odată lipsit de un fundament filozofic acest domeniu alunecă în tot soiul de excentricităţi.

Cartea lui Dennett am prezentat-o la momentul apariţiei sale, cea de care intenţionez să mă ocup acum este studiul lui William Calvin, *Cum gîndeşte creierul. Evoluţia inteligenţei*, o traducere nici prea bună, nici prea proastă (o să revin asupra gradului de dificultate a acestor texte şi asupra capcanelor pe care le întind traducătorilor), după ediţia americană, publicată nu cu mult timp în urmă, în 1996. Înainte de a trece la comentariul lui Calvin însă, vreau să fac, la rîndul meu, o cartografie a principalelor direcţii din acest vast domeniu al studiilor cognitive. A se înţelege însă că ofer harta unui amator, nu un atlas profesionist. În principiu, mai toţi cercetătorii din domeniu cad de acord asupra unei chestiuni: conştiinţa este una dintre cele mai complicate şi greu de înţeles proprietăţi umane. Pentru unii, ea este echivalentă cu mintea, ceea ce face ca inaccesibilitatea ei (în sensul de explicaţie) să ţină tocmai de faptul că e legată de un spaţiu al minţii individului, al privatului, aşadar. Întrucît ştiinţa nu poate studia fenomene accesibile fiecăruia dintre noi pe cont propriu, care refuză scrutinul comunităţii de experţi, presupus a fi norma a obiectivităţii, anumiţi teoreticieni nu ezită să declare conştiinţa obiect care iese din sfera investigaţiei ştiinţifice, ridicînd-o (sau coborînd-o?) la rang de ultim, suprem mister. După alţii însă, ceva mai optimişti, chiar dacă e într-adevăr un fenomen extrem de complicat, misterul conştiinţei poate fi rezolvat odată ce rezolvăm alte mistere preliminare. Candidaţii pentru rangul de mister preliminar sînt destul de numeroşi, dau un singur exemplu, citat şi de Antonio Damasio, gravitaţia cuantică. Matematicianul britanic Roger Penrose e cumva şi el adeptul unei abordări a etapelor preliminare, în măsura în care crede că incapacităţile noastre de a explica mecanismele conştiinţei provin din limitele cunoaşterii noastre în domeniul fizicii, care inevitabil declanşează o slabă cunoaştere a fenomenor chimice şi biologice. În principiu cercetările cognitiviste sînt, din cîte îmi pot da seama, un spaţiu concurenţial pentru hegemonie metodologică între mai multe ştiinţe, mai cu seamă fizica cuantică, biologia, chimia, neurofiziologia. Pe lîngă sceptici există şi categoria celor ce propun răspunsuri ferme la dilemele privind conştiinţa, aşa-numiţii adepţi ai neurofilozofiei (precum Patricia Smith Churchland, care de altfel nu e prea departe de poziţia teoretică a lui Calvin), după care toate răspunsurile se află în structura biologică a sistemului nervos. În mare parte diversitatea acestor poziţii se explică prin faptul că diverşi cercetători operează cu noţiuni relativ, sau subtil distincte, de conştiinţă. Pentru unii ea este conţinutul minţii, pentru alţii un fenomen biologic care doar ne *permite nouă* să înţelegem şi supraveghem conţinutul minţii, senzaţiile, sentimentele, gîndurile; sau, este felul nostru de a fi conştienţi *de ceva*, i.e., o percepţie, nu o sumă de senzaţii; sau, o formă elaborată de asumare şi structurare a gîndirii şi cunoaşterii umane.

Unde se plasează Calvin pe această hartă, care, recunosc, poate avea darul de a rătăci, mai degrabă decît de a orienta? Avantajul, dar într-o anumită măsură şi dezavantajul lui, după părerea mea, este că el se află undeva la intersecţia mai multor ţinuturi conceptuale şi metodologice. În primul rînd tipul lui de formare îi oferă privilegiul (sau riscul) unei poziţii mediatoare: Calvin lucrează actualmente la facultatea de medicină a Universităţii din Washington, Seattle, recomandîndu-se uneori ca neurobiolog, alteori ca neurofiziolog *teoretic*. Cert este că activitatea sa doctorală s-a consumat în domeniul fiziologiei şi biofizicii, şi că deşi nu este el însuşi chirurg neurolog a lucrat îndeaproape cu chirurgi, precum şi cu zoologi. Deşi membru al unei universităţi, William Calvin nu predă propriu-zis, ci publică masiv şi ţine conferinţe pentru un public larg, fiind deci mai curînd din categoria, multora suspectă, a popularizatorilor ştiinţei. Anul acesta a lucrat, pînă de curînd, la o carte în colaborare cu lingvistul Derek Bickerton, pe tema evoluţiei sintaxei verbale ca mecanism fundamental de formare a minţii omeneşti. Cartea are un titlu pe care cei avizaţi îl vor găsi provocator: *Lingua ex machina: Reconciling Darwin and Chomsky with the Human Brain*. Preocupările de cercetare ale lui Calvin reflectă mai curînd o afiliaţie strict ştiinţifică, decît una filozofică: activitatea circuitelor de excitaţie din cortexul celebral, fenomenul de mărire a creierului umanoid în timpul erei glaciare, reorganizarea creierului pentru funcţiunile limbajului şi ale panificării ca activitatea complexă, astronomie preistorică, arheologie preistorică şi altele, cum se vede deloc ortodoxe pentru cititorii care tocmai au lăsat din mînă un volum Kant sau Platon.

Ceea ce observă destul de uşor, chiar un nespecialist, privind această enumerare de teme de cercetare ale lui Calvin, este că ele sînt, toate, fundamentate pe o premisă darwinistă a evoluţiei creierului uman şi conştiinţei. Nu e un darwinism simplu, sau vulgar, care să opereze doar cu scări de evoluţie de la primate la om, ci mai degrabă o ipoteză care are atît valoare euristică, explicativă, cît şi descriptivă, fără a opera însă în sens tare. Nu mă aventurez să schiţez detaliile unei retorici a argumentaţiei de tip darwinist, dar cred că o simplă rezumare a teoriei lui Calvin va explica totul, fie şi aproximativ. Cînd reuşeşti să dai răspunsul corect la o întrebare-grilă, susţine autorul, se cheamă că eşti *isteţ*. Dar *inteligenţa* se manifestă atunci cînd, contemplînd în frigider resturile festinului de ieri reuşeşti să le combini în aşa fel încît să te bucuri de un festin şi astăzi. Cu alte cuvinte, inteligenţa ţine de ce faci cînd nu ştii ce să faci, cînd toate răspunsurile clasice sînt inadecvate. În experienţa cotidiană a descoperi o soluţie inventivă la o situaţie oarecare presupune o sumedenie de procese de *trial-and-error* la nivelul creierului, care se petrec cu o viteză uluitoare, de cele mai multe ori chiar cu o secundă înainte să deschidem gura pentru a vorbi. Pornim de la fragmente aparent dezorganizate şi confuze, pe care le punem laolaltă într-un puzzle coerent. Cum de izbutim aşa ceva? se întreabă Calvin. Răspunsul lui e destul de asemănător cu cel al Patriciei Churchland, pentru că se bazează pe o analiză a structurii creierului şi a modului acestuia de funcţionare. Capitolul al şaptelea al cărţii, "Dezvoltarea unui act inteligent pornind de la origini modeste" explică această funcţionare în termeni clari pentru oricine. Creierul e comparat cînd cu un cor de cîntăreţi, cînd cu Congresul Statelor Unite, cu Căile Ferate Americane, Mannhattan, într-o vervă stilistică şi cu o elasticitate argumentativă spumoase (de-aici însă şi dificultatea traducerii). Citind acest capitol m-am gîndit cum arată activitatea creierului lui Calvin însuşi în timp ce îşi construieşte raţionamentul...

Pentru Calvin inteligenţa nu e ceva ce se măsoară (IQ), deşi nici nu crede că ar fi complet inutil în a cuantifica, ci este o activitate specifică vieţii mentale, şi de aceea o trăsătură distinctivă a conştiinţei, prin care fiecare dintre noi *se creează şi se recreează permanent*. De la o secundă la alta viaţa noastră interioară evaluează alternative, respinge şi optează, oferindu-ne o imagine sistematic modificată a lumii noastre interioare şi exterioare. Inteligenţa este un proces care presupune improvizaţie cu un scop în permanentă mişcare şi transformare. Darwinismul, dacă înţeleg eu bine, ca ipoteză de adaptare şi evoluţie, se regăseşte în faptul că structuri complicate la nivelul minţii se organizează regulat din origini *mai simple şi aparent confuze, dezorganizate*. Ceea ce mi se pare categoric interesant în teoria lui Calvin despre inteligenţă este că ea nu e limitată la ceea ce, în termeni curenţi, numim *un anumit tip de inteligenţă*, de pildă cea abstractă, a raţionamentului ştiinţific. Pentru a susţine o teorie darwinistă a inteligenţei, care să justifice funcţiuni intelectuale superioare de tipul limbaj, muzică şi activitatea de planificare, pe care cimpanzeii nu le au, Calvin postulează ceea ce el numeşte teoria *acurateţii aruncării*, referindu-se la capacitatea umană în perioada comunei primitive, de a arunca (pietre, săgeţi, etc.), ca formă de a-şi procura hrana sau de a-şi apăra viaţa. Rolul acurateţii aruncării este echivalent, după Calvin, cu acela jucat de unele aplicaţii revoluţionare în software-ul computerelor: odată ce apar ele, şi celelalte aplicaţii, mai modeste, sînt îmbunătăţite instantaneu. Sau, ca să folosesc exemplul mai mundan şi mai clar dat de Calvin însuşi: odată cu apariţia cărucioarelor pentru persoane cu un handicap fizic s-au construit trotuare nivelate pentru a le permite accesul. Dar de aceste trotuare profită, uşurîndu-şi astfel mersul, şi bicicliştii, să zicem. La fel, odată ascuţită o funcţiune a inteligenţei, celelalte o urmează inevitabil. Probabil că şi invers, mă tem. La pagina 207 există criterii de definire a inteligenţei pe care nu o reproduc aici. Bănuiesc că ea e amendabilă, dar un criteriu anume mi-a atras atenţia: mai multe spaţii de lucru simultane pentru a putea permite analogii, dar nu atît de multe încît să înlăture tendinţa de regrupare. Mi-a reţinut atenţia pentru că graţie lui îmi explic de ce atît de multe dialoguri oarecum intelectuale la care s-a întîmplat să particip în ultima vreme, în care toată lumea compara totul cu totul, mi s-au părut agasant stupide. ■



William H. Calvin - *Cum gîndeşte creierul. Evoluţia inteligenţei*, traducere de Oana Munteanu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1998, 245 pagini, preţ nemenţionat.

Medalionul lui Charlemagne

EDIŢIA a 4-a a Simpozionului "Scriitori britanici şi români", organizată în 20-25 aprilie de Consiliul Britanic în colaborare cu Catedra de Engleză a Universităţii din Oradea, a pus din nou faţă în faţă scriitori, traducători, critici şi profesori britanici şi români. În principal însă, Valentine Cunningham, Alan Brownjohn, Fred D'Aguiar, Jo Shapcott, Lawrence Norfolk şi Ian Sampson şi-au delectat auditoriul citind din operele lor şi comentând asupra fenomenului cultural englez.

Ceea ce i se pare fascinant lui Valentine Cunningham în cultura britanică de astăzi este noul mecanism de stabilire a valorilor prin premii de toate felurile. Obsesia celor implicaţi în scrierea, editarea, publicarea şi vânzarea literaturii de a produce cel mai bun roman al anului, de a publica cel mai bun text de debut, de a lansa cea mai bună scriitoare a deceniului s-a transformat într-o adevărată instituţie culturală. Cu toţii, fie că sunt scriitori, editori, librari sau cititori, aşteaptă premiile acordate de variate asociaţii pentru a-şi crea propria ierarhie a valorilor şi, mai ales, pentru a exploata dorinţa celorlalţi de a cunoaşte ierarhia. Orice premiu, cu precădere cele prestigioase precum Booker Prize sau Somerset Maugham Award, implică un câştig al scriitorului, care se trezeşte ceva mai bogat decât a fost înainte, şi mai ales al editorului, care se trezeşte mult mai bogat prin vânzarea cărţii câştigătoare în tiraje uriaşe, urcând uneori până la 60.000 de exemplare.

Dincolo de piaţa cărţii, se conturează însă provocatoare răsturnări de canoane ce afectează atât învăţământul, industria filmului, televiziunea, teatrul, cât şi alte domenii mai mult sau mai puţin direct implicate. Inevitabil însă, atunci când tinerii autori îi înlocuiesc prea uşor pe cei bătrâni, când necunoscuţi devin celebri peste noapte, iar debutanţii fură soclul "monştrilor sacri", apar o serie de nedumeriri. Se poate oare estima corect valoarea literară? Are vreo legătură cu "literaritatea", care ştim că nu se poate defini nicicum? Este genul literar important? Ce gen de cărţi ar trebui încurajate? Ce este mai interesant, centrul sau marginea? Cum se construiesc evaluările personale de genul "îmi place/displace" şi ce le răstoarnă? Surprizele oferite de membrii juriilor, cu apucături adeseori prea întortocheate pentru a fi înţelese logic, şi dificultatea de a cădea de acord asupra premiului dovedesc cât de dificilă este în general evaluarea corectă. Şi totuşi, publicul încurajează premiile literare, aşa subiective cum sunt ele, deoarece are din ce în ce mai multă nevoie de ordine. El ştie că în lumea literelor, cel puţin, ierarhiile rămân legate de valoare şi de bun simţ şi dacă aici se poate evita haosul, mai rămân ceva speranţe şi pentru viaţa neliterară.

CU SAU FĂRĂ premii, poezia britanică este astăzi mult mai variată decât înainte. Când o descrie, Valentine Cunningham insistă asupra pluralităţii vocilor care se aud tot mai distinct, foarte diferite ca origine şi mentalitate, unite doar de preocuparea de a crea poeme "bine făcute" şi de ironia subversivă, auto-demolatoare, văzută ca o esenţială virtute postmodernistă. Acest lucru se remarcă şi la invitaţii Consiliului Britanic, care prin numărul mare de volume editate dovedesc că sunt foarte apreciaţi. După cele spuse de Valentine Cunningham, dacă în Anglia reuşeşti să publici trei sau patru volume în edituri de prestigiu, aşa cum au făcut Fred D'Aguiar sau Jo Shapcott, înseamnă că eşti foarte bun, iar dacă ai opt volume ca Alan Brownjohn ai ajuns deja un clasic. Indiferent însă de numărul volumelor pe care le-au publicat, toţi trei se opun clasificărilor, resping etichetele şi cultivă doar "poeticitatea", înscriindu-se într-o lungă tradiţie a căutării obiectului "în sine", care li se pare mult mai important decât mesajul propriu-zis.

Despre această tradiţie ne vorbeşte Alan Brownjohn, descriind într-o secvenţă de instantanee întâlnirile sale cu marii dispăruţi precum T.S. Eliot, W.H. Auden, Edith Sitwell, Dylan Thomas, Silvia Plath, Ted Hughes şi alţii. Deşi scriitorii apar demitizaţi prin neîndemânările, dilemele şi obsesiile lor, sunt implicaţi din plin în eforturile popularizării poeziei. Festivaluri, banchete, întâlniri cu cititorii conturează imagini publice entuziaste, chiar dacă de cele mai multe ori înşelătoare. Silvia Plath, de pildă, aşa cum o descrie Brownjohn, era o persoană veselă, extrovertită şi glumeaţă, netrădând niciodată în public tumultoasele sale nefericiri şi macabrele sale înclinaţii sinucigaşe.

Ce sfaturi ar trebui să i se dea unui tânăr poet nerăbdător să se alăture acestei pleiade? Răspunul lui Brownjohn indică o implicare parţială, o conştientizare a necesităţii de a scăpa cumva din poezie, de a dezvolta o strategie a supravieţuirii, căci dacă un poet este considerat mai bun ca alţii, cititorii vor ca el să sufere. Satisfacţiile lor estetice sunt cu atât mai profunde cu cât calvarul său este mai mare. Iar suferinţa lui este cu atât mai mare cu cât culoarea pielii este mai închisă.

Fred D'Aguiar ilustrează din plin această dramă. Deşi se consideră un poet englez autentic, fiind originar din Guyana, el este, vorba lui Şerban Foarţă, *"un brit umbrit"*. Volumele de proză, dramă şi poezie, dintre care se remarcă *The Longest Memory (Cea mai lungă amintire* - 1994), *Dear future (Viitor îndrăgit* - 1996), *Feeding the Ghosts (Hrănind stafiile* - 1997) şi *Bill of Rights (Carta drepturilor* - 1998), l-au impus ca *"polimorf şi poliglot"*. Când va vorbi despre *"poeţii de culoare din Anglia contemporană"* se va referi la cele patru elemente constitutive ale sintagmei de mai sus: poezia, culoarea pielii, Anglia şi contemporaneitatea, patru coordonate care, în ultimă instanţă, nu fac altceva decât să definească culoarea albă.

Temele favorite sunt colonizarea şi anticolonizarea, *"gândirea sfântă"* a celui inferior, paradisul junglei, exotismul Guyanei Britanice, unde nu mai poţi avea *"o faţă inexpresivă ca o antenă satelit"*, ci trebuie să devii *"tigru"*. Fred reia obsesia lui William Blake dintr-o perspectivă postcolonială, legând energia tigrului de germenele răutăţii şi setea carnivoră pe care colonizatorii o dezlănţuie în "celălaltul devalorizat". A te îndepărta de nuanţele închise ale pielii - iată dezideratul unui poet cu patru secole de sclavie în urmă, ale unui versificator care înţelege că dacă albii au o istorie glorioasă, negrilor le rămân doar amintirile. Iar acestea sunt prin excelenţă dureroase, căci cafeniul pielii sugerează mercenari, plantaţii, căldură şi bici, concepte ce trebuie exorcizate pentru ca răul să fie anihilat. Deşi acest lucru îl poate face doar poetul incolor, cu un discurs ce descurajează orice implicaţie discriminatorie, culoarea revine mereu, ca un blestem, anulând orice speranţă a democraţiei în artă. Şi totuşi, zvâcnirile ancestrale transpuse într-o combinaţie interesantă de formă tropicală şi sensibilitate britanică, de ritm sincopat şi repetiţii cu valoare magică sunt cele care îi conturează lui Fred un profil cu totul aparte.

Pentru Jo Shapcott, care este femeie şi albă, poezia se leagă de cu totul alte elemente. Versurile sale publicate în volumele unor edituri prestigioase - *Phrase Book* (*Dicţionar de expresii* - 1992), *Motherland* (*Patrie* - 1996), *My Life Asleep* (*Viaţa mea dormind* - 1998) - sau cunoscute reviste literare (*Atlanta Review, The Independent, Poetry Review*) pornesc de la viaţa simplă a unei femei obişnuite. Elementul transcendental se naşte din materia măruntă, din atomii şi gravitonii ce stabilesc alchimia particulelor. Ideologia minerală îi adânceşte tensiunile corpului şi bucuria ochilor, o face să se bucure de o scurtă plimbare pe malul unui râu şi să se gândească la visele unui hârciog sau ale unei plante. Trăită din interior, *"viaţa ca iguană"* îi permite lui Jo Shapcott să guste din plin frumuseţea lumii şi nu o împiedică prin nimic să se identifice, când o doreşte, cu Brunhilda sau Thetis.

ORI de câte ori are în faţă un roman pe care îl citeşte, cititorul îl vede ca un text încheiat, pe care autorul îl lansează în lume pentru a fi consumat. În mod firesc i se pare că dacă opusul ajunge un bun public şi legătura dintre cei doi este tăiată, autorul nu mai este chinuit de nici o angoasă. Pentru Lawrence Norfolk lucrurile nu stau tocmai aşa. Suferinţa lui începe abia atunci când textul urmează să fie editat, corectat, recenzat şi tradus. Atâta timp cât operaţiile de mutilare se fac în limba autorului, surprizele nu pot fi prea mari. Când, însă, textul este tradus, procesul scapă cu totul de sub controlul autorului. Ultimul roman al lui Norfolk, *Dicţionarul lui Lamprière*, a fost tradus în douăzeci şi opt de limbi, adică a fost supus de douăzeci şi opt de ori la ciopârţiri care i s-au părut autorului chinuitoare în ciuda intenţiei contrare a celor implicaţi în operaţie. Numeroasele erori detectate în fiecare traducere l-au convins că rezultatul unei transpuneri este întotdeauna departe de cel dorit de autor.

Termenul "a traduce" are, în engleză, şi un sens teologic, legat de mutarea moaştelor sfinte şi distribuirea părţilor din corpul unui sfânt la diferite biserici. Sunt cunoscute aproape şaptezeci de biserici în Europa care au, de pildă, părul Sfintei Fecioare Maria. La acestea se adaugă şi persoane mai mult sau mai puţin oficiale, precum Charlemagne, bunăoară, despre care se spune că este înmormântat cu un medalion ce conţine o astfel de buclă. Aşa cum părul reprezintă pentru credincioşi întregul corp al Sfintei Fecioare, traducerea trebuie să reprezinte întregul text al autorului. Dar când textul tradus are mai puţine pagini decât originalul, ce se întâmplă cu restul? Unde dispare?

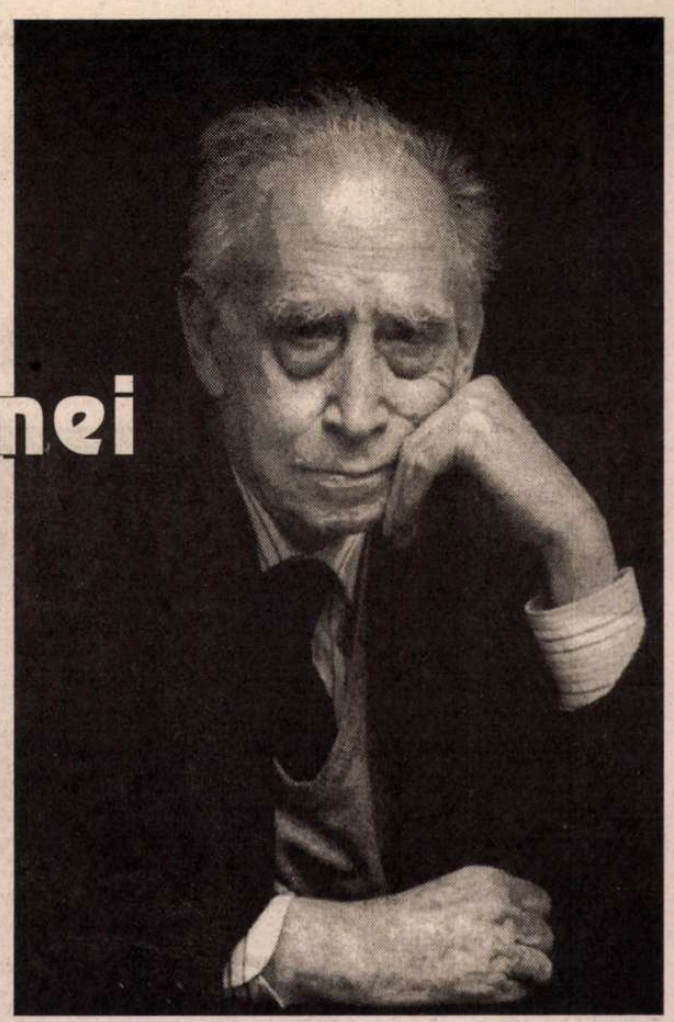
Numeroase alte întrebări chinuie un autor care este, precum Norfolk, prea legat de opera sa. Când în engleză există cinci sinonime pentru aceeaşi ambarcaţiune, ce se întâmplă în limbile ţărilor care nu au ieşire la mare şi care, desigur, au un vocabular maritim mai sărac? Apoi, va realiza oare cititorul cât de "inteligent", "talentat" şi "priceput" este autorul în original? Îi va scrie? Îl va recenza? I se va răsplăti cumva efortul celor patru ani petrecuţi în faţa unui ecran de computer?

Când Jeremy Jacobson, organizatorul Simpozionului, ne invită să participăm la un workshop de traduceri, ne dăm seama că transpunerea într-o altă limbă nu este o operaţie atât de mutilantă cum pretinde Norfolk. Fragmente din textele autorilor britanici prezenţi sunt selectate pentru a fi traduse din engleză în română şi înapoi în engleză, iar cele ale unor participanţi români - Saviana Stănescu, Alexandru Muşina, Virgil Mihaiu şi Romulus Bucur - sunt alese pentru traduceri din română în engleză şi înapoi în română. Grupele de patru-cinci traducători redutabili, ajutaţi de vorbitori nativi şi de autorii textelor, reprezintă varianta ideală pentru o traducere rapidă şi corectă. Exerciţiul demonstrează că variantele finale nu diferă prea mult de cele originale. Se nasc noi imagini prin omiterea unor cuvinte (*"cuvintele şterse de pe proaspete morminte"* devin ele însele, prin omiterea prepoziţiei, proaspete morminte), se poetizează sau depoetizează textul (*"Francesca ştia din copilărie"* dintr-un poem al Savianei Stănescu devine *"Din fragedă pruncie Francesca ştia"*), se corectează expresiile triviale sau, dimpotrivă, se adaugă nuanţe erotizante (o cărămidă *"rece"* lipită de coapse devine o cărămidă *"frigidă"* între coapse), se pierd nuanţe religioase (*"Steaua Păstorului"* devine *"Luceafărul"*), se neutralizează un discurs voit politizat sau se poetizează un discurs voit pragmatic (părul *"ciufulit"* devine *"răvăşit"*, zâmbetul *"târnp"* devine *"inexpresiv"*, mersul *"împleticit"* devine *"legănat"*). Cam atât. În rest, un traducător bun te poate aduce înapoi, fără prea mari probleme, la textul de pornire.

DESPRE antologizare şi enorma responsabilitate pe care a simţit-o atunci când i s-a cerut să producă împreună cu Matthew Sweeney volumul *Emergency Kit: Poems for Strange Times* (*Trusa de urgenţă: Poeme pentru timpuri stranii*, Faber, 1996) ne-a vorbit din nou Jo. Volumul trebuia să difere de antologia *New Poetry* (Bloodaxe, 1996), concepută pentru a sublinia noua diversitate a poeziei britanice, diferitele origini ale poeţilor care mai toţi aparţin, cel puţin pe jumătate, unei alte culturi. Cei doi au evitat să definească fenomenul poetic contemporan, preferând să se concentreze asupra poemelor în sine, incluse în volum fără nici o notă explicativă sau prezentare a autorilor. Cele 300 de poeme alese din peste 100.000 de creaţii vorbesc unele cu altele într-un dialog al textelor din care autorii sunt excluşi. Deoarece anti-antologia a avut succes, Jo s-a gândit să folosească aceleaşi idei "anti" şi în organizarea viitorului festival de poezie de la Salisbury. Recitările obişnuite de poezie vor fi înlocuite cu texte înscrise pe zidurile clădirilor, lipite pe ferestrele vitrinelor, tatuate pe pielea actorilor sau afişate în aer cu ajutorul avioanelor. Se va folosi orice metodă prin care poezia poate fi transformată într-un festin permanent, întâi pentru ochi, apoi pentru suflet. Căci, în ciuda tuturor ororilor, viaţa noastră trebuie să rămână un recital continuu de poezie, ca o garanţie a dragostei de om şi a echilibrului, mereu fragil, dintre ordine şi haos.

Pia Brînzeu

Săgetător în inima enigmei



"CINE sunt eu? Ce idee despre mine aş dori să trezesc în eventualii mei cititori de mâine?". Iată întrebarea fundamentală pe care Mario Luzi (n. 1914), cel mai mare poet florentin în viaţă, n-a pregetat să şi-o pună, deşi a avut întotdeauna puterea de a-şi cunoaşte şi impune propriul cifru. A preferat să riște necontenit în cheia acelui "nu încă, nu îndeajuns", din culegerea de versuri din 1990 *Frasi e incisi di un canto salutare* ("Fraze şi incidente dintr-un cânt salvator"). De la debutul din 1935 şi până în zilele noastre, o viaţă de om cheltuită întru apărarea demnităţii şi expresivităţii limbajului. Format şi omologat într-o Florenţă devenită capitala literară a Italiei, Mario Luzi figurează de mulţi ani pe lista candidaţilor la premiul Nobel pentru literatură. În 1998 i-a fost preferat conaţionalul său Dario Fó; ceea ce l-a făcut pe decanul de vârstă al poeziei italiene să se mire public: nu ştiam că laurii Academiei Suedeze se atribuie şi actorilor, ar fi spus Luzi. Credincios devizei sale de ascet al cuvântului ce-şi face din pudoarea sentimentelor o onoare, Mario Luzi a continuat să focalizeze în scrierile sale mersul lumii, dându-i pe faţă măştile travestiului şi nesinceritatea. Vom aminti câteva titluri recente din opera sa de poet, dramaturg şi eseist. Poezie: *Per il battesimo dei nostri frammenti,* 1985 ("Pentru botezul fragmentelor noastre"), *Tutte le poesie,* Ed. Garzanti, 1990, *Viaggio terrestre e celeste din Simone Martini,* 1994; eseuri: *Cronache dall'altro mondo,* 1990 ("Cronici din lumea cealaltă"), *Naturalezza del poeta, scritti,* 1990; teatrul lui Luzi oferă cel, puţin trei partituri fundamentale, numite *Ipazia, Rosales* şi *Corale della città di Palermo per S. Rosalia,* aceasta din urmă fiind localizată în oraşul Palermo al anului 1624 bântuit de ciumă. În centrul tragediei în versuri se află figura unei sfinte inventate de religiozitatea populară în contra tuturor precauţiilor şi a ostilităţii autorităţilor politice şi religioase. Este una din temele predilecte ale lui Mario Luzi: productivitatea istorică şi religioasă a enigmei, a ceea ce doar aparent e naţional, obscur şi chiar primejdios, dar cuprinzând în sine o vestire a divinului. Conexiunii poeziei cu religia îi sunt dedicate cele mai frumoase pagini din volumul semnalat de *Scrieri:* "Poetul este de fapt, fie şi în chip inconştient, înrâurit de civilizaţia religioasă de care aparţine", căci "poezia acţionează după o necesară dinamică a sa, cea menită să distrugă litera în favoarea restaurării şi expansiunii spiritului." Dar în ce fel? Drept răspuns, Luzi calcă pe urmele filosofului Aurobindo, ce vorbeşte de "poezia mantrică" indiană, cea în care nu se discerne între sacru şi profan. Luzi explică: "Occidentul nu are cuvântul *mantra* şi este străin sistemului în care ea se află. Dar faptul persistă ori de câte ori intuiţia sugerează poetului cuvinte şi imagini ce-i depăşesc propria înţelegere; situaţii trăite altfel decât în experienţa istorică şi totuşi revelatoare ale realităţii profunde a aceleia, prevestire, semn". Aşadar, forţa poeziei rezidă în a fi semn de schimbare, veste de metamorfoză şi supunere, asemeni *rândunicilor* în cer văzute în vreme ce "Răsar/ una dintr-alta/ ele se revarsă din primul caldul lor grup, una/ după alta, destrămându-şi/ iuţile lor patrule..." Sau asemeni şoimului ce "dornic să se-nalţe în mirabila cangrenă,/ să intre în acel amestec de aer şi lumini/ se întinde/ din toate tendoanele/ se ridică/ încă păşind/ în primele bătăi de aripă/ se desprinde din pulbere, se desprinde/ abia." Primul citat e din "Pentru botezul...", al doilea din "Fraze şi incidente..." *Rondini* este un motiv al poeziei lui Luzi încă din faza ermetismului florentin, recurent în cele mai recente, fulgurante poeme. Ca de altfel şi motivul lirico-filosofic *I fiumi* din cartea de debut *La barca,* ce atestă peste ani un Luzi poet al călătoriei, exodului, al aventurii vertiginoase şi absolute. O putere stăpânită, magia unei poezii ce a străbătut veacul anticipând crize şi speranţe.

Oaspete clandestin

Se înserà, se adunà
oraşul între munţii săi,
porni o adiere
atâtată să-i bântuie
arterele, răscrucile,
îi coborî
la sâni de umbră, îi suflà
de-a lungul fluviului
în lămpi înfrigurate.
Cine era cel ce venea
la care întâlnire
cu trecutul sau prezentul?
oaspete
clandestin
şi mesager
strecurat în tavernele sale
înaintea marii vestiri?
sau profet din măruntaiele
încă nevindecatei sale istorii
spre a trezi evenimentele,
spre-a le-nturna prezentul?
sau nu, în umbra serii
o umbră tranzitând
din neant în neantul memoriei sale...

EXEGEZA italiană îl consideră pe Luzi una din culmile poeziei creştine europene. Cel ce încearcă să înţeleagă răul ca principiu ce scapă înţelegerii omeneşti, să lege un dialog cu Dumnezeu revendicându-şi dreptul de a cunoaşte prin întrebări răspunsurile Creatorului Absolut, nu pregetă să-şi formuleze Crezul: "Am trăit creştinismul ca pe o cale de cercetare, de perfectibilitate. Evanghelia este un deşteptător ce nu te lasă niciodată să tânjeşti". Hieratică şi ductilă, netă şi rezonantă, poezia lui Luzi ţinteşte chiar inima enigmei. Poetul este exploratorul, ascetul cuvântului; de vreme ce "Cuvântul este contrariul vorbelor. Azi vorbele se folosesc nu pentru a spune ceva, ci pentru a ascunde; nu pentru a călăuzi, ci pentru a devia. Există un belşug mincinos de vorbe ce deviază şi deci corup. Suntem covârşiţi de vorbărie - unul dintre multele feluri de a trece sub tăcere omul. Cuvântul spulberă această falsă abundenţă. Da, la început a fost Cuvântul".

Epigraful cărţii *Pentru botezul fragmentelor noastre* citează versetele Sf. Ioan: "La început a fost Cuvântul şi Cuvântul era viaţa, viaţa era lumina oamenilor". Este o carte despre terorism văzut de terapeut ca începutul unei lungi agonii. Ca odraslă a îmbolnăvirii limbajului "ce s-a exprimat în limba armelor şi a sângelui, tocmai fiindcă vorba mincinoasă falsificase viaţa, se desprinsese de adevărul său ca să devină erezie". Luzi crede că poezia reconstituie armonia lunii, fie şi numai prin rostirea cuvintelor sale. De aceea, poetul face din scrisul său un apostolat şi o apologetică a Cuvântului poetic în ipostaza sa transfigurată: "Zboară înalt, cuvântule, înalţă-ţi profunzimea,/ atinge nadirul şi zenitul noimei tale,/ ...fii lumină, şi nu depopulată transparenţă...".

Prezentare şi traducere de
Geo Vasile

Critica italiană despre Mario Luzi:

"Nimeni ca Luzi n-a exprimat mai bine înţelesul cel mai adânc al acestor ani de speranţe surpate, mereu împinse spre un viitor fantomatic."

Andrea Zanzotto

"Suma cărţilor sale este într-adevăr istoria unui om dar şi istoria literară a veacului: înfăţişează singură ceea ce aiurea înfăţişează feluriţi autori".

Emanuele Trevi

"Cel mai bun fel de a-l citi pe Luzi din ultimele sale cărţi este de a-l deschide ca pe o partitură muzicală: în efectul de muzicalitate vizuală se întrupează un sublim ce astăzi poate numai Luzi ştie să-l menţină".

Giuliano Gramigna

"Cred că Mario Luzi nu va câştiga nicicând Premiul Nobel. Mai întâi fiindcă e un mare poet, iar marii poeţi ce, începând din 1901, au dobândit Nobel-ul nu sunt (controlaţi spre a vă convinge) mai mulţi de cinci sau şase".

Giovanni Raboni

Harul doamnei Ralian

EXISTĂ din fericire şi oameni care nu-şi pot concepe viaţa fără literatură: scriitorii, marii cititori şi o categorie aparte, înzestrată cu imaginaţia şi răbdarea creatorilor, dar şi cu pasiunea pentru lectură a "consumatorilor": traducătorii. Cu cît e traducerea mai bună, cu atît munca tălmăcitorului trece mai neobservată. Numele lui, deşi adunat şi el pe carte, nu e decît rareori reţinut, mai ales atunci cînd lucrează prost. Altfel, oamenii citesc opera tradusă de parcă ar fi fost scrisă pe limba lor. Pînă şi recenzenţii nu-i menţionează pe traducători decît în treacăt, însoţindu-le numele de un epitet convenţional, într-o sintagmă de-a gata, care, pe mine cel puţin, a ajuns să mă exaspereze: traducerea e *admirabilă, fidelă* sau *excelentă.* Luni şi chiar ani de trudă sînt răsplătiţi doar cu atît. Obişnuiţi cu această ingratitudine, traducătorii continuă să lucreze în cvasi anonimat fiindcă în general ei sînt nişte altruişti: îndrăgostiţi de literatură, vor să faciliteze şi altora accesul la bucuriile şi revelaţiile lor, legate de o valoare literară în care cred. Traducerea unui mare scriitor este în acelaşi timp exegeză şi creaţie, exerciţiu de umilitudine şi admiraţie (nu oricine cunoaşte bine o limbă străină se poate hazarda în echivalări de texte literare).

Am scris aceste banalităţi *practic ignorate mereu,* cu gîndul la doamna Antoaneta Ralian, care împlineşte zilele acestea o vîrstă, cum se zice, rotundă. Rotund plin cu peste 80 de titluri traduse din autori de prima mînă. Dînsa face parte dintr-o elită a traducătorilor în româneşte (alături de Mircea Ivănescu, Irina Mavrodin, Jean Grosu, Nicolae Iliescu, Tudora Şandru, Nora Iuga, Olga Zaicik, Andrei Ionescu, Mihai Cantuniari, Virgil Stanciu, Micaela Ghiţescu, Romulus Vulpescu, Alexandru Calaïs ş.a.) cărora le datorăm enorm, deşi le-o spunem public mult prea rar.

Pentru doamna Ralian, traducerea unor nume mari din literaturile engleză şi americană e, de zeci de ani, o preocupare zilnică acaparantă, concretizată într-o bibliotecă întreagă cu volume de Ch. Dickens, D.H. Lawrence, Virginia Woolf, Henry James, Aldous Huxley, Lawrence Durrell, Saul Bellow, Iris Murdoch, Bernard Malamud, Flannery O'Connor, Henry Miller, Raymond Federman, J.D.Salinger, Russel Banks, Nadine Gordimer şi, dacă am continua, am umple toată pagina. Autori foarte diferiţi, cărora reuşeşte de minune să le păstreze toate particularităţile stilistice, reconstituind, în româneşte, ritmuri, rafinamente, inventivitate lingvistică, jocuri de nuanţe - cu un har şi o ştiinţă unice. Dacă s-ar preda la noi un curs de măiestrie a traducerii, doamna Antoaneta Ralian ar avea cu siguranţă ce să-i înveţe pe aspiranţi (poate aşa ar scădea numărul traducerilor proaste, unele apărute şi la edituri cu firmă). De la dînsa se pot învăţa şi deprinderi tot mai rare azi: disciplina muncii, respectarea termenelor, răbdarea, investigaţia tuturor surselor de referinţă pînă la găsirea celei mai bune echivalări, cultul lucrului bine făcut.

Dar, în ciuda hărniciei şi a rigorii sale, doamna Ralian nu e deloc un şoarece de bibliotecă, preocupat exclusiv de cărţi. E un om cald şi entuziast, fără umbră de snobism sau infatuare, un interlocutor cu un nu-ştiu-ce simpatic-juvenil, care îţi transmite pur şi simplu o stare de bine. Nu se plînge niciodată şi nu-şi revendică merite, deşi ar fi atît de îndreptăţită să o facă. Ştiu că traducerile se plătesc prost, şi nu în funcţie de dificultatea textului, ci la pagină. Ea îşi alege anume autori dificili. Ar fi putut cîştiga bine traducînd literatură "de consum". Nu o interesează. Ar fi putut să pună condiţii editorilor: mi-a mărturisit că îi e ruşine să o facă, le cunoaşte greutăţile. Teatrele care i-au solicitat traduceri de piese abia supravieţuiesc, iar revistele... ştiu eu mai bine. Subevaluată material din pricina situaţiei generale din cultură, munca doamnei Antoaneta Ralian e nepreţuită pentru generaţii de cititori care, chiar dacă îi uită numele, ţin minte toată viaţa cărţile traduse de dînsa.

Din aceste pagini care s-au bucurat adesea de colaborările sale, îi dorim doamnei Antoaneta Ralian mulţi ani buni, spre îmbogăţirea bibliotecilor noastre.

Adriana Bittel

Limbile cele mai vorbite

◆ Dacă se ia drept criteriu limba maternă, engleza, cu cei 350 de milioane de vorbitori, se situează abia pe locul IV, după chineză (1200 milioane), hindi (600 milioane) şi spaniolă (peste 350 milioane). Urmează, în ordine, alte şapte limbi numărînd între 300 şi 100 milioane de vorbitori: arabă (care, ţinînd seama de natalitatea ridicată, se prevede că va devansa în curînd engleza şi spaniola), bengali, rusă, portugheză, japoneză, germană şi franceză. În schimb, dacă se numără locuitorii globului după limba oficială a statelor lor, în fruntea listei se află engleza: 1,7 miliarde de locuitori ai planetei sînt administraţi în englezeşte. Şi tot ea e principala limbă internaţională, folosită în relaţiile comerciale, financiare, diplomatice, mediatice şi în informatică.

Revista "Opera" despre Angela Gheorghiu

◆ Numărul din luna martie al revistei britanice "Opera" publică, sub semnătura lui Alan Blyth, un amplu articol consacrat Angelei Gheorghiu, ajunsă la o binemeritată faimă in-

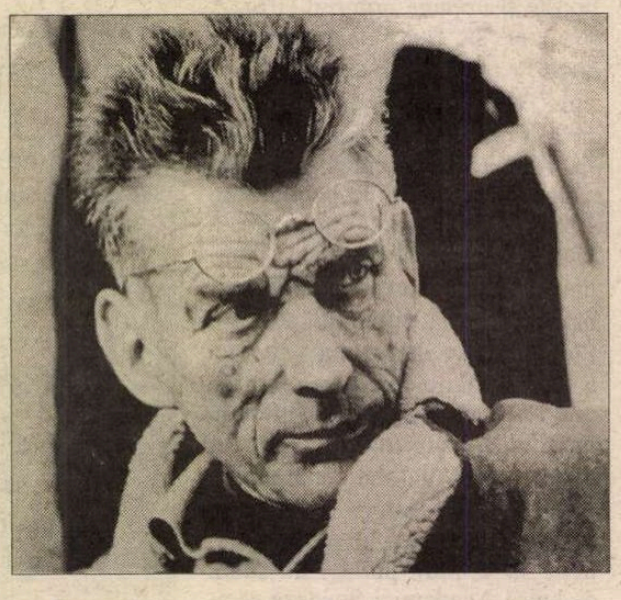
ternaţională. Din lunga convorbire pe care autorul a avut-o cu soprana românca reiese profundul respect al acesteia pentru Maria Cebotari, Virginia Zeani, Eugenia Moldoveanu şi Ileana Cotrubaş care au triumfat şi ele pe marile scene ale lumii. Succesele cîntăreţei s-au amplificat după ce s-a căsătorit cu tenorul francez Roberto Alagna, alături de care a cîntat şi cîntă nu numai pe scenă, dar a şi înregistrat numeroase CD-uri. Angela Gheorghiu are proiecte ambiţioase care includ rolul titular din "Carmen" (deşi este scris pentru mezzo-soprană), Desdemona din "Otello", Amelia din "Simon Boccanegra", Elisabetta din "Forţa destinului", rolurile titulare din "Aida" şi "Tosca", precum şi Mareşala şi Salomeea din "Cavalerul rozelor" şi, respectiv, "Salomeea".

Sartre - după 20 de ani

◆ Bernard-Henri Lévy va publica la toamnă, la Ed. Grasset, un eseu despre Jean-Paul Sartre, anticipînd comemorarea a 20 de ani de la moartea filosofului, în anul 2000. Această comemorare va prilejui un val de apariţii editoriale şi de manifestări dedicate controversatului gînditor existenţialist, romancier şi dramaturg.

Beckett în corespondenţă

◆ La Editura Harvard a apărut de curînd un volum ce conţine corespondenţa, purtată timp de trei decenii, între Samuel Beckett şi prietenul, admiratorul şi regizorul pieselor sale în SUA, Alan Schneider. Mitul care a făcut din autorul lui *Godot* un personaj bizar şi trist, bîntuit de angoase, taciturn şi ascetic, e spulberat de aceste scrisori, în care apare un Beckett jucăuş şi plin de viaţă, mai curînd optimist, a cărui deviză era "N-are importanţă. Încearcă din nou. Eşuează încă o dată. Eşuează mai bine." Deşi prietenia sa cu Schneider s-a terminat tragic (regizorul a suferit un accident mortal de circulaţie, la Londra, imediat după ce pusese la



poştă ultima sa scrisoare către Beckett), schimbul de scrisori publicat acum ajută la modificarea imaginii încetăţenite despre dramaturgul irlandez: asemenea lui Sisif, "trebuie să ni-l imaginăm pe Beckett fericit" - scrie "The Observer".

Hoţii de cărţi

◆ În revista "Lire" nr. 274, e publicat un interesant comentariu despre hoţii de cărţi din librării, al căror număr a scăzut... îngrijorător, nu pentru că francezii ar fi devenit mai cinstiţi, ci pentru că interesul lor pentru cărţi nu mai e ce era odinioară. Astfel, s-a constatat, de exemplu, că nu se mai fură romanele premiate (nici măcar nu se vînd mai bine), de asemenea textele angajate sau polemice - ceea ce înseamnă că timpul "furturilor ideologice" a trecut. Librarii au declarat că preferinţele hoţilor de cărţi se îndreaptă spre romane poliţiste, benzi desenate şi cărţi de călătorie. "Cînd un student mi-a furat o ediţie critică din Lautréamont, am fost aproape mulţumit" - a mărturisit un librar parizian.

De la polar la SF

◆ Walter Mosley, cel mai popular dintre scriitorii negri americani şi autor favorit al lui Clinton, s-a îmbogăţit scriind romane poliţiste cu conotaţii politice şi titluri...colorate: *O moarte în roşu* (1994), *Fluture alb* (1995), *Diavolul cu rochie albastră* (1996), *Betti cea neagră* (1998), *Un cătel galben* (1999). Acum el a părăsit genul care l-a consacrat şi s-a îndreptat spre SF, evident tot cu un titlu colorat: *Lumina albastră.* Noul roman, apărut în Anglia la Editura Serpent's Tale, nu discută obsedanta problemă rasială, SF-ul fiind o cale minunată de a fugi de realitate. Eroul romanului, Chance, este un tînăr metis depresiv care îşi începe aventura în mediile alternative din San Francisco, în anii '60, în care se simte înstrăinat, şi descoperă alte lumi.

Proiectele colecției La Pléiade

◆ Prestigioasa colecție a Editurii Gallimard, înființată de Jacques Schiffrin în 1920, și-a făcut publică lista de apariții prevăzute pentru următorii ani: Nabokov și Cocteau pînă la sfîrșitul acestui an, Nietzsche în 2000, urmat în 2001-2002 de Brecht, Jane Austen și Stevenson, iar pînă în 2005 – Aristotel, Alejo Carpentier, Octavio Paz și - surpriză! - Generalul de Gaulle cu *Memoriile de război* și *Memoriile speranței.*

Consolare

◆ Ian McEwan, contestatul laureat cu Booker Prize pentru romanul *Amsterdam* (despre care s-a scris în revista noastră), a candidat și anul trecut la cel mai important premiu literar englez, cu un roman mai bun, *Delir din dragoste* - se pare că cea mai reușită creație a sa. Presa afirmă că anul acesta i-a fost oferită o compensație pentru eșecul de atunci. Scriitorul englez în vîrstă de 50 de ani are la activ opt romane, remarcabile prin abilitatea cu care e condusă intriga și prin analiza psihologică.

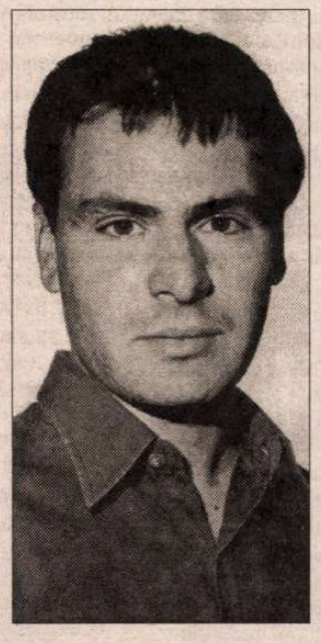
O poveste adevărată

◆ Franco De Longis, expert contabil și scriitor, a demonstrat cum se poate fabrica, pas cu pas, un best-seller. Strategia lui s-a dovedit eficace. A scris un roman, *Cercul,* l-a publicat pe cont propriu și l-a distribuit la Genova prin intermediul unui lanț de librării. Apoi a dat în presa scrisă și la canalele locale de radio și TV anunțuri în care cartea era lăudată prin intermediul unor citate inventate, despre care se pretindea că apăruseră în "Le Monde", "The New York Times" și "El Mundo". El însuși sau cu ajutorul unor prieteni a comandat mii de exemplare la librăriile genoveze, împingînd astfel romanul în topurile de vînzare. Figura i-a ținut: marile edituri au început să se intereseze de el, iar cel mai vizionat talk-show al televiziunii italiene i-a făcut invitația de a participa la o convorbire în direct. Dar Franco De Longis și-a încheiat jocul într-un mod neașteptat, trăgîndu-și un glonte în cap. Eroul depresiv al romanului *Il Cerchio* spune la un moment dat: "alterarea fantastică a realității este totdeauna mai frumoasă decît realitatea însăși". Aceasta e explicația pe care o dă "Diario della Settimana" sinuciderii scriitorului.

Comori în pericol?

◆ În fondurile celebrei British Library se păstrează comori inestimabile, între care *Magna Carta,* vechi papirusuri egiptene, manuscrise ale lui Shakespeare... Acest patrimoniu pare primejduit. De ce? Din cauza unor funcționari neatenți. Într-o cutie considerată goală și care era cît pe-aci să fie aruncată, a fost găsit din întîmplare un papirus; *Biblia lui Gutenberg* - originalul, nu o copie - a fost împrumutată din greșeală unui cititor și alte asemenea incidente, destul de frecvente, au alertat direcția Bibliotecii, ai cărei salariați se scuză: "aici e ca la McDonald's, sînt cozi lungi peste tot și toată lumea strigă «repede, mai repede»". Din grabă, bibliotecarii mai greșesc.

Candidat la premii

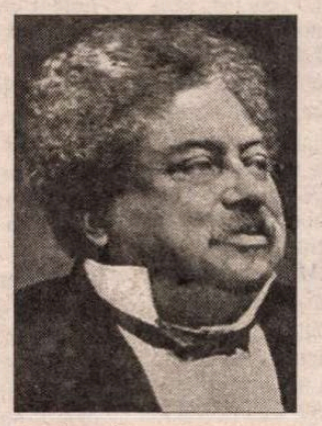


◆ Dintre noutățile literare franceze, romanul lui Eric Chevillard (în imagine), *Opera postumă a lui Thomas Pilaster* (Ed. Minuit) se bucură de cronici elogioase pentru subtilitatea, insolitul construcției și umorul subtextual. Subiectul: un strălucit scriitor moare asasinat, iar prietenul lui, care l-a invidiat întotdeauna, îi editează opera postumă. Jucîndu-se cu aceste două voci cărora le multiplică registrele, Eric Chevillard creează în cheie ironică un roman despre scriitori, scris și viață. După felul cum a fost întîmpinat, s-ar putea ca acest roman să candideze la unul din marile premii literare ale toamnei.

Secolul XVII, Japonia

◆ Atribuit poetului Ihara Saikaku (1641-1693), romanul *Arashi, viața și moartea unui actor* are drept personaj central un frumos actor de teatru kabuki care a influențat cu farmecul său, atît în timpul vieții cît și după moarte, societatea japoneză a secolului al XVII-lea, care l-a idolatrizat. Impregnat de o stranie poezie, amplificată de vechime, romanul tradus recent la Ed. Philippe Picquier i-a fermecat pe criticii literari francezi.

Alexandre cel mare



◆ Într-un volum intitulat *Cele douăsprezece muze ale lui Alexandre Dumas* (Ed. Grasset), Dominique Fernandez aduce un elogiu celui mai popular scriitor francez, împărțindu-și admirația în 12 capitole dedicate romanului, nuvelei, Parisului, provinciei, călătoriei, Mediteranei, fantasticului etc. El citează texte aproape uitate și își pigmentează observațiile critice cu anecdote relevînd psihologia lui Dumas. Iată una dintre ele, din capitolul dedicat tenului brun al scriitorului. Într-un salon parizian în care se discuta despre negri, un aristocrat l-a întrebat pe scriitor: Dragă maestre, vă recunoașteți în negri? La care acesta i-a replicat: Desigur. Tatăl meu era mulatru, bunicul-negru, iar străbunicul-maimuță. Vedeți, domnule, familia mea începe acolo unde a dumneavoastră se termină."

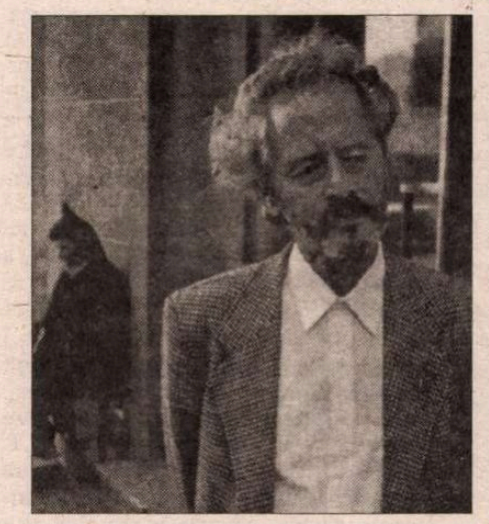
Nuvelele lui Burgess

◆ Anthony Burgess (1917-1993) a fost, pe lîngă un autor de mari construcții romanești, și critic literar, lingvist și compozitor (a scris trei simfonii), pasiunea pentru arhitecturile muzicale influențîndu-i evident romanele (unul dintre ele, *Simfonia Napoleon,* a fost redactat cu partitura *Eroicei* alături). Îi plăceau spațiile de desfășurare vaste, în care putea folosi savante strategii narative, așa că nu-l tenta proza scurtă. În bibliografia lui figurează o singură culegere de nuvele, apărută în Anglia în 1989, *Modus diaboli,* în care prozele se prezintă mai curînd ca niște nuclee de romane pe care n-a avut timp să le scrie sau ca un laborator de idei în care sînt puse în interacțiune literatura, muzica și istoria. Recent, cartea de nuvele a lui Burgess a apărut în traducere franceză la Grasset.

Modelul ducesei de Guermantes

◆ Scriitorul francez Denis Roche a publicat de curînd la Ed. Hazan o carte originală, intitulată *Le boîtier de mélancolie,* ce conține o sută de fotografii alb-negru dintre 1826 și 1992, însoțite fiecare de un comentariu. La pagina 73, sipetul subiectiv dezvăluie acest portret făcut de Paul Nadar în 1895 contesei Greffulhe, născută Elisabeth de Caraman-Chimay, și intrată în universul proustian sub numele ducesei de Guermantes. Contesa Greffulhe era una dintre cele mai distinse femei ale înaltei societăți pariziene. Proust a văzut-o pentru prima oară în 1892, la un bal la prințesa de Wagram, și a fost fascinat. Îi mărturisea unui prieten: "Tot misterul frumuseții sale stă în strălucirea și mai ales în taina ochilor ei. Niciodată n-am văzut o femeie atît de frumoasă." Douăzeci de ani mai tîrziu, pe patul de suferință, scriitorul care o trecuse în posteritate "du coté de Guermantes" mai visa încă, melancolic, la această femeie care-l inspirase și care refuzase să-i trimită portretul ei, pretextînd că fotografia imobilizează frumusețea, în timp ce un scriitor o poate reda vie.

De la analfabetism la literatură



◆ Scriitorul marocan Mohamed Choukri, născut în 1935 într-un sat din nordul țării, a fost analfabet pînă la 20 de ani, dar a recuperat repede, inteligența și pofta sa de instruire făcîndu-l să urmeze cursurile Școlii Normale și să devină învățător, dar și să descopere bucuria scrisului și a literaturii. Publicarea povestirii sale autobiografice *Pîine goală* a făcut scandal în Maroc, fiindcă autorul dezvăluia, într-un mod crud, tragedii din mediile sărace și ignorante, supuse unor servituți ancestrale. Devenit unul dintre "scriitorii blestemați ai literaturii arabe", el a scris opt cărți, traduse în mai multe limbi, rafinîndu-și arta literară dar nerenunțînd la curajul de a spune adevărul despre o realitate pe care o cunoaște în profunzime.

Afaceri

◆ Michael Crichton, autorul de best-sellers (între altele, și *Jurassic Park*) și-a înființat o societate de jocuri video, botezată Timeline Studios - informează "New York Times". Creator, încă din 1982, al jocului *Amazon,* Crichton crede că noile ordinatoare și progresele realizate în tehnologie îi deschid alte orizonturi. Primele jocuri produse de Timeline vor fi lansate pe piață la începutul anului 2000.

Abstinența mediatică

◆ Conform unui sondaj realizat de Institutul Allensbach, 1,5 milioane de germani au renunțat la mijloacele de informare în masă. Dintre acești "antimedia", 46% nu se mai uită la televizor, nu mai ascultă radio și nu mai citesc ziare, iar 5% nu doresc nici un mijloc de informare, preferînd doar "viața adevărată".

Artă barocă

◆ O mare expoziție cu titlul *Țara călăreților înaripați,* prezentînd arta barocă poloneză, a fost deschisă la Baltimore și urmează să fie itinerată în cinci mari orașe din SUA pînă în iunie 2000. Expoziția sosită din Polonia cuprinde peste 150 de piese baroce și manieriste, majoritatea provenind de la Castelul regal din Varșovia, între care o bogată colecție de tablouri, goblenuri și tapiserii.

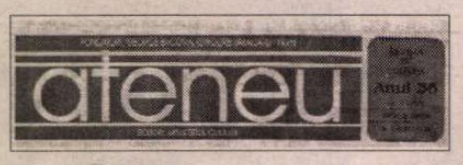
Futurama

◆ Creatorul popularului serial de desene animate *Familia Simpson,* care s-a difuzat în 70 de țări și face obiectul unui adevărat cult, se numește Matt Groening, are 45 de ani și este "un provocator al marelui public, dublat de un extraordinar om de afaceri" - scrie revista "Wired". Acum el a lansat un nou serial animat, *Futurama,* a cărui acțiune se situează în anul 3000, dar care nu se ridică la înălțimea aventurilor familiei din Springfield. Transportîndu-și personajele în SF, Groening afirmă că "a vrut să pună în evidență absurditatea lumii noastre." "The New York Times" crede că, deși intențiile autorului sînt bune, serialul nu are vervă comică.

Revista revistelor

Însemnări din '58

Ne-am mai exprimat admiraţia pentru cei patru profesionişti care publică revista *ATENEU* din Bacău (Sergiu Adam - redactor şef, Stelian Nanianu - secretar general de redacţie, Daniel-Ştefan Pocovnicu şi Vasile Sporici), pentru conştiinciozitatea şi pasiunea cu care îndeplinesc toate etapele muncii redacţionale, de la selecţia manuscriselor la grija pentru acurateţe tipografică. (Deşi acest mod de a lucra ţine în mod normal de rigorile editării unei publicaţii, el nu e totdeauna respectat, din lipsă de experienţă, comoditate sau dezinteres. Există şi reviste în



care, de la predarea manuscriselor încolo, procesul e prea puţin supravegheat. De pildă *Contemporanul* în noua formulă, cu o redacţie de 15 oameni pentru 16 pagini de text aerisit, pare uneori multiplicat într-o fază intermediară de paginaţie şi corectură, cu bizare spaţii albe ce sfidează orice reguli de machetare - ca în pag. 2 din nr. 18, sau cu erori nu doar de literă, ci şi de cuvinte sau poate omisiuni, ce transformă frazele în şarade absurde - cum am întîlnit în mai multe texte din nr. 17) şi 18.) ❖ Revenind la experimentatul *Ateneu,* în nr.4 sînt publicate şi fragmente inedite din două jurnale, ambele din 1958: notaţiile lui Petru Comarnescu din timpul unei călătorii de documentare la mînăstirile şi bisericile din Nordul Moldovei, fructificate apoi în impunătoarea carte dedicată acestor monumente, şi însemnările zilnice ale lui G.T. Kirileanu - savant folclorist şi editorul lui Ion Creangă. Prefaţat şi îngrijit de Constantin Prangati, jurnalul din ianuarie 1958 al lui G.T. Kirileanu e un document de mare interes prin modul în care reflectă epoca. Deşi imobilizat de boală, cărturarul octogenar e preocupat nu atît de sine, cît de ceea ce se întîmplă în ţară, întreţine o vastă corespondenţă, e la curent cu toate evenimentele culturale şi notează tot ceea ce i se pare semnificativ. E limpede că el îşi scrie jurnalul ca *mărturie* pentru posteritate, lăsînd în plan secund, cu admirabilă modestie, persoana sa şi înregistrînd ceea ce crede că ar putea interesa viitorul: viaţa culturală mutilată de mecanismele dictaturii, soarta unor prieteni - victime ale "luptei de clasă", articole din presa vremii. ❖ Apariţia noii ediţii Ion Creangă, la ESPLA, sub girul lui, îi provoacă insomnii şi o mare supărare. Se grăbeşte să scrie editurii, la 18 ianuarie 1958: "am rămas cu impresia că lui Ion Creangă nu i-ar fi plăcut faptul că în cartea lui lipsesc chipul autorului şi al casei din Humuleşti în care s-a născut. De asemenea, nu i-ar fi plăcut greşelile din alăturata foiţă, care ar fi bine să se tipărească ca erată". Două zile mai tîrziu, copiază în paginile jurnalului fragmente din scrisoarea primită de la Maria Costinescu, sora prinţului Barbu Ştirbei şi cumnata lui Ionel I.C. Brătianu, explicînd şi de ce comite această indiscreţie: "Scrisoarea, prin cuprinsul ei, este un document istoric pentru posteritate, din care se desprinde halul de degradare morală şi materială la care au fost supuşi din partea Puterii actuale oamenii bogaţi, cînd uneori nici mămăligă n-aveau ce mînca. Arestaţi, privegheaţi, copiii persecutaţi în şcoli şi universităţi, ei au tăcut, îndurînd cele mai mari umilinţe." Deşi se ştie supravegheată de poliţia politică, Maria Costinescu îi dă cu precauţii veşti despre prietenii comuni arestaţi, rămaşi fără serviciu, morţi în mizerie: "poate ai aflat că s-a întors Şerban [Flondor] din puşcărie. A fost mare bucurie în casă şi se pare că a găsit şi o slujbă care îi convine, undeva aproape de Bucureşti, la ţară... Despre tanti Elise [soţia lui Ionel I.C.Brătianu - n.n.] ştii că a murit? Sărmana, s-a chinuit mult în ultimul timp. Ţii minte cum spunea: «mie îmi place mămăliga, e o mâncare pentru păsări»". ❖ La 31 ianuarie G.T. Kirileanu scrie despre presiunile la care era supus pentru a i se lua colecţia de documente literare, adunate cu sacrificii de-a lungul întregii vieţi. Biblioteca şi-o donase deja oraşului Piatra Neamţ: "Eu donasem numai cărţi tipărite (20 mii), iar acum mi se cer şi manuscrisele vechi pe care le făgăduisem Academiei Române după moartea mea. O săptămână mi-am bătut capul până am putut face o scrisoare de refuz." Judecînd după aceste fragmente, publicarea integrală a jurnalului poate fi un eveniment.

O nouă imagine a României

La începutul săptămînii trecute, cam toate cotidianele de la noi au reflectat elogios concordia dintre bisericile ortodoxă şi catolică prilejuită de vizita Papei Ioan Paul al II-lea în România. De fapt, n-a fost ziar care să ignore importanţa acestei vizite în ţara noastră, deosebirile, şi nu puţine, au constat fie în atitudinea faţă de oficialităţile laice din România, fie în interpretarea discursurilor ţinute de protagniştii acestei vizite. Aceste deosebiri, în aparenţă greu de observat, dacă ne referim la titluri, cu anumite excepţii, ţin de politica sau de *atitudinea* cotidianelor monitorizate de Cronicar cu mult înainte de această vizită. *LIBERTATEA,* de pildă, care, treptat, şi-a luat rolul de ziar de scandal mărunt, cu accente periodice împotriva preşedinţiei personificate, joacă aceeaşi carte şi cu prilejul vizitei Papei în România. *ADEVĂRUL* mizează precumpănitor pe declaraţia comună a lui Ioan Paul al II-lea şi a lui Teoctist, prin care se cere încetarea războiului din Iugoslavia. *EVENIMENTUL ZILEI* jubilează, echilibrat, că această vizită s-a bucurat de o audienţă pe care ziarul o apreciază, cu prilejul slujbei catolice din Parcul Izvor, la o jumătate de milion de persoane. *ROMÂNIA LIBERĂ* reflectă evenimentul de o manieră rezonabilă, fără a-l întrebuinţa ca pretext pentru răfuieli de tot felul. *CRONICA ROMÂNĂ* relatează pe larg şi foarte laudativ cam tot ceea ce a ţinut de această vizită. *COTIDIANUL* pare mai curînd încurcat de vizita Papei în România, vizită al cărei final îl bifează, pe prima pagină de luni, 10 mai, drept un apel comun al Papei şi al Prea Fericitului Teoctist la încetarea conflictului din Iugoslavia. Dar, pe lîngă aceste deosebiri, e de spus că ziarele au acordat, toate, pagini întregi acestei vizite. S-au simţit, mai ales în reportajele consacrate acestei vizite, încercările autorilor de a-şi lega numele de evenimentul despre care discutăm. Totodată însă şi editorii sau directorii ziarelor de la noi au văzut în vizita Papei un moment istoric şi pentru publicaţiile lor. Astfel că, mai bine sau mai rău, majoritatea au publicat relatări amănunţite despre această vizită care a fost prezentată în direct sîmbătă şi duminică pe mai multe posturi de televiziune şi de radio. Dincolo de această trăsătură comună mai trebuie spus că ziarele de la noi nu s-au adaptat nici pînă la această oră competiţiei cu posturile de televiziune, ci continuă să relateze, conştiincios, ca informaţie, ceea ce se poate vedea la televizor sau se poate auzi la radio în direct. De asemenea, e de observat că limbajul acestor relatări a fost, la majoritatea publicaţiilor cotidiene, contaminat pînă la ridicol de limbajul clerical, de unde impresia că ediţiile ziarelor consacrate vizitei Papei pastişează, cam fără har, publicaţiile religioase de la noi. ❖ Bune probe de profesionalism au oferit cu prilejul vizitei Papei posturile de televiziune care au recurs la invitaţi specialişti prin vocaţie, preoţi, sau prin cultură, comentatori laici cu o solidă pregătire în domeniu, astfel încît reporterii şi-au putut vedea de treaba lor, fără excese de competenţă. ❖ În afară de expertizele mai mult sau mai puţin autorizate produse de ziare despre vizita Papei în România, a mai existat cu acest prilej şi aşa-numita *vox populi*, a cărei importanţă a fost în prea mică măsură luată în seamă de mass-media. Fără teama de greşeală se poate spune că venirea Papei în România a adus o seninătate cu totul aparte într-o ţară despre care în ultimii ani cuvîntul de ordine care a adus aici reprezentanţi ai presei străine a fost violenţa sau suferinţa. Cu prilejul venirii Papei în România, la posturile importante de televiziune şi de radio din întreaga lume s-a putut constata că România nu e numai ţara mineriadelor şi a dezordinilor de tot felul, ci că ea poate fi şi o ţară respectabilă. Din păcate, în ediţiile ziarelor apărute în prima zi după plecarea Papei observaţiile mărunte au fost mai puternice decît această constatare că populaţia României poate avea şi o imagine absolut impunătoare, în pofida crizei şi a, mai ales, prejudecăţilor pe care tot românii, dar alţii, le-au provocat despre ei înşişi.

Cronicar

LA MICROSCOP

"Oportunismul" României

ROMÂNIA intră *în cărţi* la care până nu de mult, doar trăgea cu ochiul. Nu cred că face asta pe uşa din spate şi nici, cum s-a spus, călcînd pe cadavre. De la alegerile din '96 se poate vorbi de o limpede consecvenţă a opţiunilor Bucureştiului în privinţa politicii externe. Dar şi de o treptată limpezire a politicii interne în privinţa reformei şi a privatizării.

Că rezultatele n-au fost pe măsura speranţelor şi că randamentul campaniilor de integrare a României în NATO a fost relativ scăzut, asta n-a dus la o schimbare de atitudine, ci la o nuanţare a eforturilor diplomatice ale ţării noastre, cu păstrarea intactă a ţintei. În afară de asta au avut loc schimbări în personalul de la Externe. Astfel încît acum cea mai mare parte dintre admiratorii *poziţiei* României, în timpul lui Ceauşescu, au tot timpul să-şi scrie memoriile, scăpaţi de obligaţii de serviciu. Aşa-zisa independenţă a României în momente de criză internaţională, cu tot cu mult elogiatele *relaţii* de prietenie cu părţile aflate în conflict trec sub tăcere faptul că România era fidelă strategiei blocului militar comunist, exportînd arme şi consilieri în ţări din lumea a treia unde aveau loc revoluţii care ar fi putut ajuta extinderii sferei de influenţă a Moscovei. Iar din momentul în care Ceauşescu a ajuns la concluzia că e destinat unei politici mondiale, în mintea lui s-a putut naşte ideea că poate face şi desface regimuri politice, după ce Occidentul i-a ignorat titlul de opozant oficial al Moscovei.

Independenţa şi neutralitatea României în momente de criză internaţională, atît de lăudate de diplomaţi în retragere, erau, de fapt, simple chestiuni de faţadă, cîtă vreme ţara noastră făcea parte dintr-un bloc militar precis definit strategic.

Or, la această oră e greu de înţeles de ce fantomele politicii externe ceauşiste, care l-au dus la faliment pe Ceauşescu însuşi, sînt privite drept tradiţii ale politicii externe ale României şi citate drept modele de viitor.

Dacă luăm în calcul faptul că, oficial, ţara noastră a renunţat la echilibristica personală a lui Ceauşescu, echilibristică perpetuată totuşi după '89 mai întîi prin formula "democraţiei originale", iar ulterior prin teoriile comploturilor de tot soiul împotriva României - nu am loc să intru în detalii - doar aşa putem evalua la adevărata lor importanţă atitudinea diplomatică fără echivoc a României din ultimii ani şi flexibilitatea ei în probleme esenţiale, azi, precum atitudinea faţă de minorităţi.

Occidentul n-a devenit, cum se spune, brusc şi interesat binevoitor faţă de ţara noastră din cauză că România acceptă "necondiţionat" "umilitor" şi "ignorîndu-şi tradiţiile" (citate din presă) intervenţia NATO în Iugoslavia, ci din simplul motiv că România nu-şi trădează alegerea, într-un moment de criză.

Chiar şi vizita Papei în România e o probă că teoriile comploturilor, printre care şi acela împotriva ortodoxiei, nu stau în picioare, dar că ele trebuiau mai întîi precis examinate.

Cînd nu s-a mai dat atenţie urechilor care erau atente la şoaptele care preveneau că în faţa României se naşte un complot urzit în Occident şi cînd oficialităţile de la noi au ales nu numai în declaraţii, ci şi în fapte valorile Occidentului, România a început să fie luată în serios ca partener credibil.

Foarte important, apropo de atitudinea României, e şi că, de curînd, generalul Pacepa beneficiază de un recurs în anulare împotriva sentinţei de condamnare la moarte pronunţată împotriva lui, pe vremea lui Ceuşescu. "Trădătorul Pacepa", care a ales America pentru a-l denunţa pe Ceauşescu, intrînd sub protecţia specială a americanilor, mai e şi azi un trădător, cum l-a considerat fostul regim totalitar? Se pare că nu, deşi el a devenit un caz al dezbaterilor de presă, în care i se reproşează trădarea ţării. Întrebarea e care ţară? A lui Ceauşescu?

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la C&R Graphic S.A.

32 pag - 5.000 lei
La redacţie: 3.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

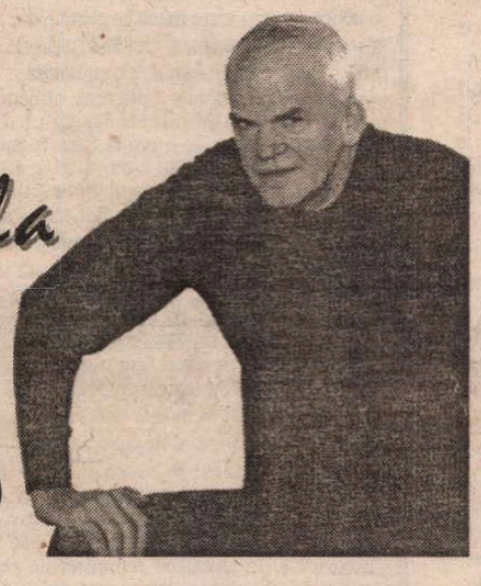
26 mai – 1 iunie 1999
(Anul XXXII)

21

Nicolae BALOTĂ:

CÂRTIȚA și HEGEL

(pag. 12-13)



Milan KUNDERA:

Insuportabila ușurătate a ființei

(pag. 20-21)

Centenar GEORGETA MIRCEA CANCICOV

(pag. 14)

Despre comunism, o variantă suedeză

– corespondență din Stockholm de la Gabriela MELINESCU –

(pag. 23)

Cele trei corpuri ale femeii

(pag. 19)

Vărsare de sînge literar

(pag. 7)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Genealogie

N-AM FOST niciodată un pricepător în genealogie, cu alte cuvinte, în știința filiațiilor sau a înrudirilor, care formează una din ramurile nepricopsite ale istoriei (deși are în vedere, mai ales, pricopsiți: familii vechi, nobiliare ori domnitoare). Nepricopseala de care vorbesc e o treabă românească și se trage, între altele, din disprețul comuniștilor față de elite. De curînd, la Editura Albatros, dl Mihai Sorin Rădulescu a publicat o carte cu titlul *Genealogii,* conținînd cercetări personale legate de cîteva familii binecunoscute, azi ca și ieri, în toate provinciile românești. Dincolo de interesul științific al unei discipline foarte folositoare istoricului, există în studiile de acest fel și un interes în sine, pe care aș dori să-l semnalez, cumva împotriva opiniei celor mai serioși dintre specialiștii în materie. Aceștia, modești și realiști, nu par a prețui genealogiile decît în latură utilă, ca auxiliare ale studiului istoric. Și totuși! De la D. Cantemir încoace, trecînd prin "arborii" întocmiți de familiile domnitoare înseși, pentru lămurirea și legitimarea spițelor lor, și ajungînd la cercetătorii moderni, genealogia a inspirat mereu cele mai spectaculoase fantezii, fiind un veritabil corn al abundenței pentru imaginația scriitorilor. Spița literaților fascinați de genealogie începe cu Nicolae Milescu și se urmează (pe sărite) cu Gh. Asachi, Gr. Lăcusteanu, Ion Ghica, C. Sion, B.P. Hasdeu, Mateiu Caragiale, G. Călinescu și alții. Un exemplu grăitor este chiar cartea dlui Rădulescu, pe care am citit-o cu, dacă pot spune așa, un folos eventual, lăsat adică pe mîine, dar cu un amuzament intelectual cît se poate de prezent. Nu cred că-i voi supăra pe genealogiști afirmînd că intră, în disciplina lor, o parte de joc superior care o face simpatică artiștilor. Și îndulcește paranoia unora dintre ei, care, desenîndu-și "arborele" (real ori inventat), pot fi iertați, la ideea că sacrifică pe un altar al ludicului.

Trebuie să recunosc că, în ce mă privește, m-am delectat totdeauna cu neprevăzuta și excepționala asociativitate la care genealogia te conduce. Conexiunile genealogice surprind totdeauna și șochează uneori. Aș putea culege din cartea dlui Rădulescu destule exemple. Cel la care mă voi referi în continuare mi-a plăcut pentru că îl leagă pe un foarte celebru scriitor francez din secolul trecut de unul din cei mai iubiți profesori ai mei și de un bun prieten dispărut pe neașteptate acum patru ani.

Dl Rădulescu a descoperit că Victor Hugo are rude în România. Un văr primar al poetului, cu care acesta a împărțit o mansardă din *rue du Dragon* de la Paris, în anii tinereții lor comune, a avut o fiică, Auguste Trébuchet, care s-a căsătorit în 1863, în Franța, cu românul Xenofon Eraclide și pe care l-a urmat la Iași. În cei opt ani de căsătorie li s-au născut trei fete și un băiat. Una din fiicele băiatului s-a căsătorit cu Alexandru Rallet, a cărui soră a fost soția lui Alexandru Rosetti, profesorul meu de la Universitate din anii '50. Dacă ne întoarcem acum în susul arborelui, dăm și de un frate al lui Xenofon, pe nume Leon Eraclide, care este străbunicul (cred că am numărat bine ramurile!) lui Mihai Botez, cunoscutul matematician disident și, cum spuneam, prieten al meu. Care ar fi fiind gradul de rudenie (fie și prin alianță) între V. Hugo, Al. Rosetti și Mihai Botez, nu mă simt în stare să precizez. Dar ce importanță are? La gîndul atîtor ilustre încrengături, orice vis este îngăduit!

■

Biblioteca Județeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

BUMERANGUL DE CATIFEA

După îndelungi bătălii, legea dosarelor de securitate a intrat, în fine, pe mâinile celor mai avizate persoane. La parlamentari mă refer, desigur. Am folosit calificativul "avizate" pentru că mulți dintre ei își vor fi contemplând cu melancolie participarea nemijlocită la crearea problemei pe care astăzi, sub pintenul necruțător al istoriei, se văd constrânși s-o rezolve. Câțiva dintre aleșii națiunii și-au recunoscut cu mândrie patriotică participarea la tunătorii, asupra altora plutesc bănuieli întemeiate, iar alții, aflați deocamdată deasupra oricărei suspiciuni, probabil că încep să aibă și ei insomnii.

Numai așa se explică tertipul grotesc prin care legea dosarelor de securitate devine încă o modalitate de manipulare istorică. Între varianta Ticu Dumitrescu, rațională, necesară și eficientă, și ghiveciul imoral oferit astăzi e o diferență ca de la cer la pământ. Dacă textul inițial viza însănătoșirea societății românești, printr-o scrutare bărbătească a trecutului, formula concoctată de parlamentari urmărește să deschidă un nou focar de infecție. Trucul e vechi și duhoarea lui securistă nu lasă nici un dubiu asupra originii sale. El provine din lozinca fluturată pervers-împăciuitorist în primele luni de după căderea lui Ceaușescu: toată lumea e vinovată și, prin urmare, nimeni nu e vinovat!

Firește că lucrurile nu stau așa. Chiar dacă fiecare avem, pe plan uman, slăbiciunile noastre, chiar dacă toți păcătuim și suferim de diverse metehne, nu toți am coborât la fel de adânc în mlaștina decăderii morale. Nu toți am fost schingiuitori la Securitate, nu toți am contribuit la idiotizarea intelectuală a poporului, nu toți ne-am turnat colegii, vecinii, prietenii și - incredibil, dar adevărat! - chiar membrii familiei! O astfel de lege este eficientă în măsura în care poate fi pusă în practică. Ea trebuie să aibă în vedere o categorie clar delimitată de culpe și persoane. Pe lângă accesul neîngrădit al cetățenilor la propriile dosare, orice lege a lustrației conține o filozofie preventivă, și nu represivă: ea trebuie să bareze accesul în zonele activității publice persoanelor care și-au dovedit cu asupra de măsură incompetența morală.

Rostind de câteva ori acest cuvânt, morală, am atins unul din punctele nevralgice ale societății românești. Pe lângă distrugerea propriu-zisă a țării, comunismul a reușit și performanța criminală de a crea o specie înfricoșătoare de mutanți: omul fără șira spinării, gata să se vândă pe nimic, o adunătură de nenorociți fără convingeri și fără cea mai precară urmă de caracter. Îi puteai - și-i poți - întâlni pretutindeni: de la vecinul de apartament care înfundă țeava de canalizare cu zaț de cafea și grăsimi (și care te privește cu o ură viscerală dacă-l inviți să faceți împreună curățenie în jurul blocului), la securistul care ieri te detesta pentru că îi dădeai bătaie de cap cu ifosele tale intelectuale, iar astăzi, înfundat în scaunele Mercedesului ultimul tip, te privește cu un dispreț în care discerni și oarecare compătimire: ia uite ce bine-i merge lui, în timp ce prostul de tine ești împroșcat de bolidul ce traversează silențios băltoaca rămasă intactă de pe vremea Împușcatului!

O lege a dosarelor de securitate care se confundă cu legea evidenței populației nu va avea, firește, absolut nici un efect asupra însănătoșirii societății românești. Ea este astfel gândită încât să blocheze orice formă de pedepsire a făurarilor lumii îngrozitoare în care ne zbatem. În loc să fie redusă la cercul celor care decid asupra evoluției țării, ea se întinde ca o piftie asupra întregii societăți. Et pour cause! Probabil că excedată de numărul dentiștilor, profesorilor, ziariștilor, diriginților de poștă, profesorilor (lipsesc doar zarzavagiii și vidanjorii!) legea îi va lăsa în pace tocmai pe cei pe care-i viza primii: politicienii, lucrătorii serviciilor secrete, diplomații.

Dacă n-aș avea o imagine relativ clară a autorilor acestei fraude de proporții, m-aș mulțumi să vorbesc despre încă una din ironiile sorții care ne împinge - pentru a câta oară ? - în ridicol și abjecție. Ca la noi, la nimenea: o lege care ar trebui să-i pună la punct pe călăi, ajunge să mai victimizeze o dată victimele! Cam asta e logica parlamentarismului atotbiruitor. Mult mai grav mi se pare însă tratamentul rezervat diplomaților. Conform sugestiilor atât de prețioase emanate de Camera Deputaților, băgătorii de seamă de pe la ambasade nu vor fi deconspirați. Am citit de mai multe ori și nu mi-a venit să cred. Las' că în afara bișniței intense și a mișmașurilor deochiate diplomații-securiști altceva nu fac. De ce spionaj e capabil cineva care trăiește în ambasadă ca într-un bunker, iar atunci când îndrăznește să se aventureze o sută de pași dincolo de zidurile misiunii diplomatice e trădat de accentul îngrozitor de Oltenița (sau de Blaj, sau de Pașcani) și de manierele de groapa lui Ouatu?

Nu-mi dau seama ce a prevalat în mintea parlamentarilor când au introdus pe lista intangibilor și diplomații: ticăloșia și perversiunea, ori inconștiența și prostia? Nu m-ar mira ca toate patru laolaltă. Efectul instantaneu al acestei legi va fi dezastruos. Ce semnal mai clar dăm străinătății decât că România continuă să-și burdușească ambasadele cu securiști, iar spoiala de deschidere mimată la nivel politic e puternic subminată în practica activității diplomatice curente de o filozofie confrontațională? Principalii perdanți ai prevederilor de acest tip sunt diplomații înșiși. În felul acesta, se admite oficial că diplomația românească e lăsată pe mâna serviciilor secrete și a spionilor de toate spețele. O jignire grosolană, pentru că destui diplomați români nu sunt securiști!

Prin această prevedere, parlamentarii cu musca pe căciulă dau o puternică (și, pe termen lung, ireparabilă) lovitură activității diplomatice a României. Mă întreb de ce-l mai ținem în fruntea Ministerului de Externe pe dl Andrei Pleșu, care a demarat o puternică acțiune de curățare a instituției de strigoii Securității, dacă încercăm să-l mânjim, pe el și colaboratorii săi, cu materia urât mirositoare a fricii de străinătate, a mentalității mereu asediată de fantasmele naționalismului, xenofobiei și miturilor salvaționiste? În mod clar, promotorii acestui demers provin din rândurile păturii de profitori conștienți că tocmai diplomația, serviciile secrete și politica au rămas ultimele bastioane ale ciumei comuniste, în apele tulburi ale căreia se poate înota atât de avantajos.

Unde dai și unde crapă: după ce, cu eforturi supranaturale, a încercat aducerea acestei legi în fața privirilor vinovate ale atâtora dintre parlamentarii de bine ai României, iată că dl Ticu Dumitrescu este izbit în moalele capului. Inițiativa sa legislativă are ceva din tehnica bumerangului. Dar un bumerang de catifea, menit să-i pună la adăpost tocmai pe lupii în blană de miel care au pus piedici ca pe maidan naivului inițiator. Dar și să-i aducă pe drumul bun al S.R.I.-ului pe turnătorii Securității care nu se vor fi dat între timp pe brazdă. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

SUNTEȚI mult prea tânăr și v-ați exersat fatalmente mult prea puțin uneltele specifice pentru ca paginile dv. în proză să arate mai mult decât în germene posibilitățile reale. Aș risca să recunosc un simț al observației alert, relatați cu poftă tot ce vă cade întâmplător în raza ochilor fără însă să intrați în profunzime, să investigați, să faceți presupuneri și dincolo de lumina zilei. De la fereastra unui tren care așteaptă deocamdată să i se dea plecarea, priviți cu atenție ce se întâmplă pe peron, și textul dv. pare că intră singur în compartiment ca însăși realitatea, și singur se scrie. Este, aș spune, din belșug agramat. Ar trebui să-l corectați măcar prin locurile pe unde el se dovedește chiar rudimentar. Câteva exemple culese de pe prima pagină a *Georgiei:* "asemeni unei groase perdea" - corect ar fi fost "groase perdelec: "ochii maroni", "de la aceea scenă", "afișa pe fața nerasă un zâmbet larg, întinse o mână lungă ce ieșea ca un par, avea niște ochi mari, negri, iar părul era mare și nepieptănat". Vocabularul scârțâie, ca și ortografia, și nu putem la infinit și cu candoare să punem toate greșelile din text pe seama computerului. În fine, versurile sunt cum n-ar trebui să fie: "Dă Doamne să nicidecum/ pe privirea mea de fum/.o culoare de Apolo/ rotită către încolo.// Scuipă Doamne îngeri jos,/ pe parfumul cel cețos,/ al asfaltului ghebos/ ce stă pe o parte-ntors.// Doamne vreau să fiu în șapte/ din portofelul tău cu acte/ vreau să zeci de curcubee/ dintr-o sută de maree...?" Chiar dacă ne-ați mai trimis și alte scrisori, și aveți de gând să repetați gestul, faceți-o totuși cât mai târziu, atunci când veți fi sigur că v-ați rezolvat hibele. (*Ștefan Ciobanu,* București) ● Din *Murdărindu-ne numele,* din care faceți o poveste mult prea lungă pentru răbdarea celui care citește, numai patru versuri sunt de reținut, și anume: "I-am spus unui câine - om/ Și m-a mușcat/ I-am spus unui copac - om/ iar el s-a uscat". Faceți foarte bine că scrieți, că vă puneți gândurile pe hârtie, că vă eliberați de modestie și de sărăcie scriind ca și când v-ați ruga bunului Dumnezeu. El nu are pretenții artistice, textele dv. sunt, îmi place să cred, luate în seamă de El. Pentru noi, oamenii, însă, pretențioși și cu ochii la altă scară de valori, ca să ne placă versurile dv., ar trebui să le întăriți, să le consolidați artisticește, să le mântuiți de confuzie. Și pentru a rămâne fie și numai un bun creștin, lângă milă lăsați să se adăpostească sub acoperiș și puțină cultură. Fără aceasta lirismul dv. se va înăbuși în sine și vă veți mira foarte de întâmplare. (*Matei Romică Daniel,* Cumpăna-Constanța) ● Toate vesele și aproape bune, minus versul final, destul de sărăcăcios pentru poziția lui, care l-ar fi obligat la mai mult. Este vorba de poezioara *Una din fețele lui Marx,* umorul dv. consistent se propagă cu bine câștigând bunăvoința cititorului indispus de câte îndură zilnic de la prietenii care-i scriu cu sentimentul că-i pompează oxigen. În schimb *Pământul de sub noi* e în ușoară suferință de logică. În fine, închei cu formula *ați venit, am citit, n-ați învins!* (*Gh. Mihai,* Craiova) ● Probă de text care îți taie din start cheful să fii amabil, să reziști, să ierți: "Pentru a doua oară vă trimit câteva dintre recentele mele creații. Cu gândul că o să-mi văd analiza lor pe paginile ziarului dumneavoastră, vă mulțumesc!" Și acum o probă din *Prezența în perimetrul pierdut:* " - Ce-ai făcut cu ea? mă întrebă pe neașteptate. Știam că e vorba de umbră. Eram confuz. Îmi era teamă să nu spun vreo prostie. Nu puteam divulga adevărul. Privirea ei spintecă pe cea a păsării. - Ucide-o! îmi ordonă arătând-o cu degetul. Ucide-o! Trage în ea! Timp aveam pe îndestulate, trebuia să acționez. Am vârât mâna în geantă, dar gloanțele lipseau. - Nici una! N-am nici o gloanță! am șoptit inconștient. - Ucide-o! urla ea. Ucide-o! Aveam nevoie de sânge, de carne de om...!" Și ceva din *Jurnal (experimental):* "discoteca încă nu s-a terminat. ai ieșit totuși. singură. nici un vecin. nici o prietenă. nimeni pe strada pustie în afara ta și în urmă - eu. nu-mi place să-mi plimb mâinile când merg. cred că e un gest în plus. îmi trag cagula în cap și acolo unde lipsesc neoanele o iau la fugă. te ajung. te împiedic. rămâi nemișcată. de fapt lovindu-te la cap ți-ai pierdut cunoștința. e aproape miezul nopții. nu-i nimeni în jur. nimeni. nimeni. nimeni. multașteptatul viol e scurt și energic. apoi te iau în brațe ca pe o păpușă stricată și te aduc la marginea unui râu unde cândva sărutam urma pașilor tăi cu miros de primăvară. (de mâine începe toamna). intru cu trupul tău în apă până la genunchi. te mai sărut lung și apăsător pentru ultima oară și te las în voia valurilor de smarald." Ce aș putea să mai zic și eu, cititorul dvs. de serviciu, rămas cu gura căscată, la propriu, la scena cu sărutul *lung* și mai ales *apăsător.* Caut refugiu în poemul *Sonata de azur,* căci scrieți și poeme, (o *Elegie,* un *Pastel* și o *Romanță*). Dar și aici, pe fondul unui iluzoriu pașnic azur dau de: "dunele de nisip azur, asemenea națiilor (?) roase de caninii timpului,/se întind jurîmprejur./ craniile de cămile înălbesc la tot pasul,/ ghemuri de ghimpi dansează pe aripi de vânt./ și noaptea-i adâncă și albă - imensitatea o face astfel", peisaj în care, cred că unul mai slab de înger ca mine și-ar pierde și demnitatea și uzul rațiunii. (*Nicolae Cornișteanu,* Lunca la Tisa, Maramureș) ● Scrieți de la 9 ani, acum aveți 18, și cu o sinceritate admirabilă mărturisiți că în tot acest răstimp v-ați *chinuit* să vă depășiți *stadiul de "mediocru".* În *Coborârea de dincolo* încercați să vă provocați trăiri foarte, foarte complicate și care par a nu avea nici o legătură cu realitatea. Nu este nimic rău în asta, cu condiția să treacă în 2-3 ani. Discursul e de jurnal cu reminiscențe puternic adolescentine, cu fel de fel de teorii, cu hățișuri de fraze kilometrice irigate de o imaginație neistovită: "Spre negru, spre negru, toate organele mele spre negru, prima clipă trezită din realitatea părului tău. Mi-am făcut transplant de culoare, și când te apropii dorm, dorm și alunec spre decolorare, spre partea ta cea mai neagră". (*Maya Enke,* Onești) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

CEL DINTÎI EUROPEAN

Ce-i drept, şi înainte de Erasm (1469-1536) încercaseră unii să înfăptuiască unificarea Europei... La Erasm însă - deosebire esenţială! - Europa apare ca un concept moral, ca un deziderat pur spiritual şi total-mente lipsit de veleităţi egoiste; cu Erasm începe acel postulat, şi astăzi (1934) încă neîndeplinit, al statelor unite ale Europei sub semnul unei culturi şi al unei civilizaţii comune.

(*Stefan Zweig* - "Triumful şi destinul tragic al lui Erasm din Rotterdam")

SORŢII i-au jucat festa lui Stefan Zweig. Acest european născut la Viena s-a văzut nevoit, obligat chiar, în timpul, celei de-a doua conflagraţii mondiale, să treacă oceanul - părăsind vechiul continent - şi să se stabilească, pesemne provizoriu, cît mai departe de trufia sîngeroasă a zvasticei, în Brazilia. Altcîndva, acasă, scrisese cu îndreptăţită certitudine: "Trecerea de la secolul al cincisprezecelea la cel de-al şaisprezecelea reprezintă un moment crucial pentru destinul Europei, moment care, prin îngrămădirea dramatică de evenimente, poate fi asemuită numai cu epoca noastră." Pe-atunci, firesc, scriitorul austriac nu se gîndea, probabil, la ceea ce ni se întîmplă nouă, astăzi, cînd nu mai avem de parcurs nici măcar un an întreg, pînă la *ora astrală* a sosirii unui nou mileniu. Acolo, în vecinătatea capitalei Rio de Janeiro, mai precis la Petropolis, foarte aproape de Tropicul Capricornului, confratele nostru european se lasă covîrşit de aparentul succes, temporar, al forţelor fanatice, naziste, simţindu-se "ca un infim grăunte de pulbere", protestează în felul său resemnat, dar respingînd umilinţa şi înfrîngerea, sinucigîndu-se - 1942 - împreună cu soţia lui, fosta-i secretară. "Soarta oricărui fanatism este să cadă în exces", clamase sinucigaşul în perioada ascensiunii lui Adolf Hitler la putere. Previzionar şi pe deplin informat asupra straturilor şi faptelor sedimentate în timp, ajunsese la concluzia că "istoria nu are nevoie de nici o mînă de ajutor, descurcîndu-se de minune singură". Iar dacă fanatismul este antiteza raţiunii, atunci e logic, natural, ca propovăduitorul acestor adevăruri să fie el însuşi cît mai puţin fanatic, dovedind şi dovedindu-şi că are o inimă predestinată bunătăţii omeneşti, ferecată pentru orice manifestare de intoleranţă spirituală. Forţa dragostei se cuvine a înfrînge forţa urii! Umanismul este şi trebuie să fie liantul care înlătură dezbinarea şi prigoneşte războiul, excesele, iraţionalitatea.

Erasm declară în spirit creştinesc: "Chintesenţa religiei noastre este pacea şi buna înţelegere între oameni." Iar în anul 1515 avea să publice studiul cu titlu atît de actual: *Dulce bellum inexpertis* (Războiul le pare frumos numai acelora care nu l-au trăit).

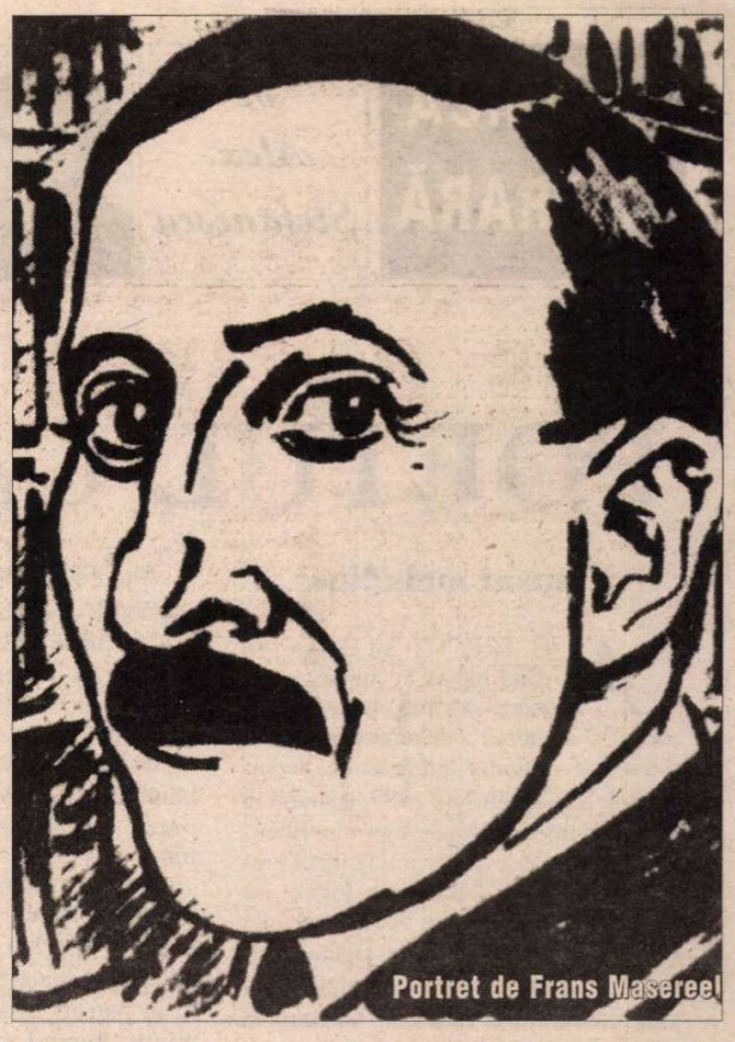
COINCIDENŢA va potrivi în aşa fel lucrurile încît, în 1492, exact anul în care Cristofor Columb descoperă America, Erasm "descoperă pentru sine viitoarea sa lume, Europa". Curînd, el porneşte să-şi "colonizeze" propria-i fiinţă, defrişînd zone interioare care ţin de cunoaştere, de plivirea buruienilor neştiinţei, de desţelenirea bunelor maniere care se cuvin a fi cultivate, însuşite, combătînd totodată nerozia şi tradiţionala îngîmfare omenească. Totul în virtutea nevoii de civilizaţie, de promovare a antibarbarilor. Căci, în răstimpul unei clipe supreme - după cum explică St. Zweig -, Europa întreagă este unită în aspiraţia mult visată spre o civilizaţie omogenă care... să pună capăt străvechii discordii fatale; această tentativă de neuitat va rămîne legată în mod deosebit de figura şi numele lui Erasm.

Pe bună dreptate i se spune lui Erasm: "cel dintîi european". Mitologia ne-a învăţat, de mult, că Europa era fiica lui Agenor (fiul lui Poseidon şi al nimfei Libya) căsătorit cu Telephassa. Din unirea acestora au rezultat patru progenituri, printre care şi Europa. Într-una din zile, pe cînd Europa se juca laolaltă cu prietenele sale, Zeus, zărind-o şi căzîndu-i fata cu tronc, s-a transformat într-un taur alb şi, cu prefăcătoria de rigoare, i s-a aşternut Europei la picioare. Căpătînd curaj, fecioara i s-a urcat în spinare, iar zeul, în travestiul taurin, o rupse la fugă peste cîmpuri, apoi se azvîrli în mare şi înotă, în pofida strigătelor disperate ale Europei, pînă-n insula Creta, unde mai marele zeilor se uni cu fata. Europa a fost divinizată după moarte. Frumoasele poveşti care au legănat copilăria omenirii! După imemorialele vremuri preschimbate în legende, iată omenirea ajunsă la o răscruce istorică, stăpînită de "o idee supranaţională (care) strălucea pentru prima oară triumfător pe cerul Europei". Poporul visat, naţiunea europeană, va fi un ideal al aristocraţiei spirituale, pînă cînd visul va deveni, cu greu, încetul cu încetul, realitate...

STEFAN ZWEIG îşi scrie cartea prin deceniul trei sau patru, al secolului prezent, cu absolută obiectivitate, însă lasă să se înţeleagă - dincolo de epiderma textului - că nu omite, ocupîndu-se de Erasm, nici o asemănare cu împrejurările clipei, cu momentul contradictoriu pe care-l străbate continentul pe care Zeus însuşi a fost nevoit să-l mintă pentru a-l subjuga şi, în cele din urmă, a-l diviza şi diviniza. Aşadar, scriind despre Erasm, Zweig e cu ochii pe Hitler şi Mussolini, dictatorii Europei, somnambulici şi perfizi, visînd să joace, fie ce-o fi, rolul taurului alb: "în fond, fanatismului îi este întotdeauna indiferent care este substanţa inflamabilă ce dezlănţuie focul; fanatismul nu doreşte decît să ardă şi să mistuie, să-şi descarce forţa de ură acumulată, şi tocmai în astfel de momente istorice apocaliptice ale demenţei colective reuşeşte cel mai des demonul războiului să sfărîme lanţurile raţiunii şi să se precipite nestăvilit şi cu voluptate asupra lumii. Voinţa individului este complet neputincioasă în asemenea clipe cumplite de nebunie generală şi de dezbinare a lumii."

Istoria reţine, adeseori, personajele diabolice precum au fost Hitler, Mussolini şi alţii, măşti pătimaşe, aventurieri măcinaţi de morbul fanatismului rasial, de clasă, de orice fel, în timp ce umanitariştii, propagatorii moderaţiei şi ai concilierii sînt uitaţi, pierduţi prin culisele războiului încheiat, minimalizaţi.

A fi european înseamnă, după definiţii, nu numai a fi de fel din Europa, ci şi a fi favorabil construcţiei europene, a te referi la comunitatea economică sau politică a Europei.



Portret de Frans Masereel

Erasm (mort în 1536) i-a lăsat Europei, drept moştenire, ideea concordiei europene şi, totodată, îndatorirea solidarităţii fraterne a întregii omeniri. Pentru el raţiunea supremă a fost şi a rămas, cît a trăit - dreptatea. La alt pol al istoriei, în mediul concret, s-a răspîndit - însă - şi concepţia potrivit căreia primordial ar fi principiul forţei *(Machiavelli)*. Cu luciditate şi realism, Zweig socoteşte, în 1934, că uimitorul ideal formulat de cel dintîi european, "privind rezolvarea contradicţiilor în spiritul dreptăţii", ca şi mult dorita unire a naţiunilor sub semnul unei civilizaţii comune, a rămas o utopie neîmplinită şi poate niciodată realizabilă în limitele realităţii noastre." Gestul disperat al scriitorului austriac, datînd din 1942, în plin conflict armat, mondial, cu Europa ca scenă principală, pare a fi fost nu numai pecetea tristă, dezarmată, aplicată pe cea din urmă filă a existenţei cuplului de sacrificiu, ci şi sigiliul incriminator pus unei concluzii de-o viaţă, exprimată în încheierea cărţii despre Erasm: "Întruna răzbate credinţa într-o pacificare posibilă a omenirii tocmai în momentele de maximă învrăjbire, căci, pentru nimic în lume, omenirea nu va putea trăi şi crea vreodată fără această iluzie consolatoare în progres pe tărîm moral, fără acest vis al înfăptuirii unei ultime şi finale concordii. Şi chiar dacă oameni deştepţi care cîntăresc totul la rece vor demonstra fără întrerupere lipsa de perspectivă a ideii erasmeene şi chiar dacă realitatea ar părea să le dea o dată şi încă o dată dreptate, totdeauna vor fi necesari oamenii care ştiu să arate ceea ce apropie popoarele dincolo de ceea ce le desparte şi care redeşteaptă cu încredere în inimile semenilor ideea unor vremuri viitoare de o umanitate mai elevată..."

Acum, peste doar cîteva luni, se va încheia un mileniu care numai paşnic n-a fost. Cifrele morţii, adeseori caligrafiate în registrele contabilităţii pe care zeul Marte însuşi o ţine la zi, sînt pe de-a dreptul cutremurătoare, chiar dacă ne referim la controversatul nostru secol, nu la mileniul întreg. În secolul al XX-lea, victimele comunismului şi fascismului depăşesc cu mult cifra de 100.000.000 de semeni de-ai noştri. Este acelaşi secol în care primul pămîntean a păşit pe suprafaţa Lunii, vorbindu-ne, de departe, despre frumuseţea apusului de Pămînt, despre miraculoasa "planetă albastră". Iar unii "pămînteni" ne-au vorbit - anticipînd eronat viitorul - despre mileniul care i-ar fi fost hărăzit Reichului nazist, sau despre triumful bolşevismului pe planeta Terra, în deplinătatea ei. Hitler a cutezat să afirme în "Mein Kampf" (1923): "Cine doreşte cu adevărat victoria principiilor pacifiste trebuie să lupte din toate puterile pentru cucerirea lumii de către Germania". Război pentru pace? Iar mai devreme, referindu-se la "drepturile omului", Marx, profetul infirmat de realităţile timpurilor de după el, filozofa modest instruindu-ne: "Nici unul din aşa-zisele drepturi ale omului nu depăşeşte limitele omului egoist, ale omului ca membru al societăţii civile, adică ca individ închis în sine însuşi, mînat de interesele lui personale, de bunul său plac personal şi separat de întreaga comunitate... Singura legătură care-i uneşte este necesitatea naturală, nevoia şi interesul privat, conservarea proprietăţii lor şi a persoanei lor egoiste."

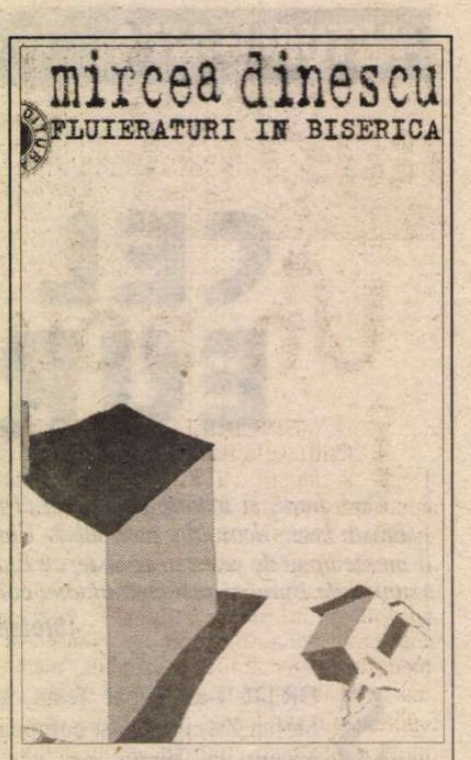
Prin urmare, reîntorcîndu-ne la oarecum uitatul Erasm, să ne amintim că - după opinia sa - omul spiritual nu se cuvine a fi părtinitor, ogorul său, pe care-l munceşte, fiind acela al dreptăţii, plantă care se situează oriunde şi oricînd pe deasupra dezbinării. Dreptatea şi pacea au făcut din el un aristocrat al culturii, neîncercat nicicînd de duşmănie şi sete de răzbunare, refuzîndu-şi, reprimîndu-şi orice pas înapoi către primitivitate şi barbarie. Conciliant din fire, Erasm nu e născut a fi un luptător, nici amator de încăierare, nonfanatismul devenind o a doua natură a sa, toate şi totul cu scopul suprem: înţelegerea între oamenii luminaţi din întreaga lume! Umanismul pe care-l proclamă reprezintă o înnobilare şi o elevare a umanităţii prin raţiune. Întrebarea pe care ne-o punem este tocmai aceasta: în ce fel de Europă ne situăm? În cea a prezentului şi viitorului democratic, prosper, cutezător şi anevoios la urcuş, ori în cea comunistă, neocomunistă, rigidă, ineficientă, copie a uriaşului cu picioare de lut, Golem? Alegerea se cere a fi făcută în deplină cunoştinţă de cauză, cu ochii aţintiţi asupra copiilor care ne vin din urmă, cărora le datorăm, indiscutabil, mult mai mult decît s-ar părea la prima vedere. Copiii sînt vestitorii timpurilor noi. Cu cîrpeli şi vechituri e greu, chiar imposibil, să însănătoşeşti o ţară şi un popor. Să optăm, în forul nostru interior, pentru Europa acestui timp prea grăbit.

Mihai Stoian

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ștefănescu

POETUL CARE ACUZĂ



Mircea Dinescu, *Fluieraturi în biserică*, 30 de ani de poezie, București, Ed. Seara (volum publicat în colaborare cu Fundația pentru Poezie "Mircea Dinescu"), 1998, 280 pag., 35.000 lei.

Plânsul melodios

AU TRECUT 30 de ani de când există în literatura română Mircea Dinescu. În acești 30 de ani el a devenit o vedetă și și-a legat definitiv numele de evenimentele din decembrie 1989, apărând la televizor imediat după fuga din București a lui Ceaușescu și proclamând prăbușirea dictaturii comuniste. Figura lui răvășită, surescitată din acele momente nu va putea fi uitată ușor. Având prea multe de spus, poetul se îneca atunci în propriile lui fraze, ca și cum douăzeci și trei de milioane de oameni ar fi vorbit simultan prin vocea unuia singur.

Așa se explică de ce pe Mircea Dinescu îl cunoaște în prezent toată lumea. Îl cunosc, în primul rând, iubitorii de literatură. Dar îl cunosc și cei complet neinteresați de literatură, ca pe un simbol al resurecției anticomuniste.

De la înălțimea acestei notorietăți, poetul critică în continuare, nediferențiat tot ce se întâmplă în România în momentul de față. Editorialele sale din *Academia Cațavencu* sunt un săptămânal croncănit de corb, care din cauza repetării nu mai face o puternică impresie. Și mai regretabil este însă faptul că Mircea Dinescu s-a îndepărtat de poezie. Aproape nimeni nu mai crede că el își va regăsi vreodată elanul liric de acum 30 de ani, apărând din nou în fața publicului cu poeme îmbătate de propria lor frumusețe. Versurile – puține – pe care le-a publicat în ultimii ani sunt eliptice și sarcastice, iar acreala lor anunță mutenia.

Acesta este momentul în care apare o ediție retrospectivă a poeziei lui Mircea Dinescu, cu un titlu de un senzațional ieftin: *Fluierături în biserică.* Citind cartea, recitim de fapt cele mai semnificative texte scrise pe parcursul a 30 de ani.

Înainte de toate, retrăim emoția descoperirii tânărului poet de către Ștefan Bănulescu și ceilalți scriitori de la revista *Luceafărul.* Frazele exclamative ale lui Ilie Constantin din 1969 evocă foarte bine momentul: "La începutul lunii octombrie am avut bucuria de a citi versurile unui talent ieșit din comun [...]. Este vorba de un elev din Bărăgan, Mircea Dinescu, a cărui maturitate poetică este impresionantă în ciuda vârstei tinere. Talentul său are evidența unui urlet de leu."

Poemele scrise de Mircea Dinescu în anii tinereții se remarcă, într-adevăr, și azi prin *evidența talentului.* În absența unui eșafodaj cultural, în absența salvatoarelor "tehnici" la care se ajunge după o îndelungată experiență, poezia se susține prin ea însăși, ca verticala de apă a unei fântâni arteziene:

"Sunt tânăr, Doamnă, tânăr cu spatele frumos/ și vreau drept hrană lapte din sfârcuri de cometă,/ să-mi crească ceru-n suflet și stelele în os/ și să dezmint zăpada pierdut în piruetă." *(Sunt tânăr, Doamnă...)*

Alți poeți apar în fața publicului asemenea cavalerilor medievali, îmbrăcați într-o greoaie și inexpugnabilă armură de referințe livrești. Mircea Dinescu ni se înfățișează cu mâinile goale și reușește totuși să ne cucerească.

Se remarcă, în această perioadă, și tonul poeziei lui Mircea Dinescu. Este o poezie care seamănă cu un *plâns melodios:*

"Mama ta poartă ochelari cu șapte lentile/ tatăl tău te păzește din turn,/ grăbește-te iubito mai am câteva zile/ și am să plec soldat într-un cătun./.../ Când tu în parcuri roze te vei bate/ cu flori printre frumoși adolescenți/ eu am să duc o rană în spate/ și-am să-i învăț algebră pe sergenți, // când tu ai să dansezi fără vreo grijă/ curtată îndelung de-un licean/ de mine se va-ndrăgosti o schijă/ și-am să te văd printr-un întors ochean". *(Baladă veselă pentru tristețea celui plecat la oaste)*

Sentimentul exilului

TENDINȚA poetului de a-și deplânge condiția se agravează odată cu trecerea timpului, ajungând să se manifeste ca un reproș adresat întregii umanități. Această tendință îl apropie pe Mircea Dinescu de Adrian Păunescu și îl îndepărtează de Emil Brumaru, cu care era inițial asociat în clasificările făcute de critici.

Poetul se simte străin pe Pământ, ca și cum ar fi un exilat de pe altă planetă. El refuză nu numai stilul de viață comunist, ci și civilizația secolului douăzeci în întregime:

"Azi scriem poezia pe mari bucăți de pâine/ arta-i mașinăria de curățat cartofi,/ chiar tu vei fi cartoful sortit zilei de mâine/ actor retras ca melcul în pantofi.// Iată cum din teroare pianul spală rufe/ și sar din pieptul nostru cameleoni de preț,/ iată cum scoate limba ceasul zvârlit în tufe/ ca vipera aprinsă de fiere și dispreț, // iată cum umblă foamea prin cântec ca o mamă / cum calcă pacea beată pe morții din tranșei,/ o mână scoate-n ceruri un înger de reclamă/ o alta zvârle molimi pe turmele de miei." *(Actorul)*

Poezia lui Mircea Dinescu este plină de imagini ale degradării. Tot ceea ce era considerat cândva sublim apare terfelit, spre continua indignare a poetului. El vorbește de "micul comerț cu fericirea popoarelor", de "un curcubeu tras prin bale", de "îmbălsămarea privighetoarei", de "fluturii în zdrențe", de "mărul iubirii" care "putrezește în stomacul maimuței", de "șobolanii care au ros biserica până la rădăcini" etc. etc.

De la un moment dat indignarea sa devine un scop în sine, poetul uitând să mai numească motivele indignării. El seamănă cu un copil care plânge în virtutea inerției, găsind o voluptate în continuarea la nesfârșit a supărării pe întreaga lume.

Invocație nimănui, 1971, *Elegii de când eram mai tânăr,* 1973, *Proprietarul de poduri,* 1976, *La dispoziția dumneavoastră,* 1979, *Democrația naturii,* 1981, cuprind încă și momente de contemplare senină a existenței. Începând însă cu *Exil pe-o boabă de piper,* 1983, și continuând cu *Rimbaud negustorul,* 1985, atitudinea de acuzator se radicalizează, iar în *Moartea citește ziarul,* 1989, și *O beție cu Marx,* 1996, devine de-a dreptul autodizolvantă, ca un acid revărsat în exces în aparatul digestiv al poeziei:

"Într-o vineri pe la prânzul mare/ rapița se-mbolnăvi de gălbenare/ câinele se scoroji sub masă/ și-ncepu să plouă din mireasă.// Nu mai chiuiți că nu-i a bine/ vine cineva dar nu știu cine/ merge undeva dar nu știu unde/ stați și voi prin șanțuri că vă tunde." *(Jupânu')*

O inspirație astmatică

RECITIND cu detașare poezia lui Mircea Dinescu, remarcăm și ceea ce subminează această poezie. Este vorba, în primul rând, de suflul scurt al lirismului. Fiecare poem este compus din secvențe fără prea mare legătură între ele. Aceste secvențe le putem... amesteca, asemenea unor cărți de joc, și putem compune din ele alte poeme, după cum vrea hazardul. Iată un posibil poem creat astfel:

"Nenorocirea umblă-n cămașa mea portocalie prin cartier/ și prietenii o salută distrați. / Tu sugrumi trandafiri cu batista/ și sufli-n dragostea mea ca-ntr-o lampă învechită.// Capra mănâncă trandafirii grădinilor municipale/ rontăie tramvaiele ca pe morcovii cruzi./ Eu locuiesc într-un fel de bucătărie a unui castel adevărat,/ sunt un ins ridicol: car imagini cu roaba."

Trebuie să fii un bun cunoscător al textelor lui Mircea Dinescu ca să îți dai seama că în acest "poem" sunt incluse de fapt versuri din patru poeme ale sale: *La dispoziția dumneavoastră, Fiesta, Capra contemporană* și *Monolog cu un șoarece.*

Un "virus" al scrisului lui Mircea Dinescu îl constituie și laconismul abuziv, preludiu al sterilității. Sărind etapele alcătuirii unui mesaj, metaforizând mai peste marginile iertate, poetul expediază adeseori în lume comunicate ininteligibile:

"În septembrie când explodează fierea îngerului/ (și zace fără să poată muri)/ vino tu plină de promisiuni ca o farmacie/cu grația și roiul de viespi golănite sub piele/ și piaptănă oasele noastre-ncâlcite/ și clatină sarea din noi în sitele tale/ și apa/ și fierul din belciugul jugănitului taur/ ce ne crește în trup copleșindu-ne." *(Rugăciunea copilului surpat în taur)*

În sfârșit, în poemele ultimei perioade apar și unele scăpărări de vulgaritate, cu totul inoportune într-o poezie în general plină de grație:

"Era să intru într-o fată/ dar a intrat altul cu prioritate de dreapta.//Când am concurat singur am ieșit al doilea." *(Istoria romanțată a sinucigașului ratat)*

Cu o serioasă educație intelectuală, supertalentatul Mircea Dinescu ar fi putut ajunge un mare poet. ■

Cărți primite la redacție

◆ Ilie Constantin, *Plata luntrașului,* poeme (1956-1998), Cuvânt înainte de Gheorghe Grigurcu, Editura Muzeului Literaturii Române, București, 1999, 226 p.

◆ Ilie Constantin, *Lecturi împreună* (Pagini critice, 1967-1973), Editura Libra, București, 1998, 268 p.

◆ Ruxandra Cesereanu, *Femeia cruciat,* poezii, antologie tematică, Ed. Paralela 45, Pitești, 1999, 74 p., 10.000 lei.

◆ Ion Murgeanu, *Iisus,* eseu, Editura Crater, București, 1999, 196 p.

◆ Iosif Caraiman, *Nașterea, surâsul,* poezii, Editura Marineasa, Timișoara, 1998, 74 p.

◆ Iosif Caraiman, *Laic și risipitor,* poezii, Editura Marineasa, Timișoara, 1999, 72 p.

◆ Marian Drumur, *Într-o singură dimineață,* "povestiri cu antracte", Editura Hestia, Timișoara, 1999, 160 p.

◆ Alexandra Târziu, *False obiecte prețioase,* schițe și nuvele din Lumea nouă, Editura Fundației Culturale Române, București, 1998, 198 p.

◆ Ion Funariu, Alexandru Bușilă, *Junii lui Crăciunu,* colinde din Țara Oltului, prefață de protopop Cornel Urs, Cuvânt înainte de Florentin Olteanu, Editura Orientul Latin, Brașov, 1998, 204 p.

◆ Adrian-Christian Kuciuk, *Un trib glorios și muribund,* roman, prefață de Dan-Silviu Boerescu, Editura Regală, București, 1998, 420 p.

◆ Haralambie Grămescu, *Adaptarea la mediu,* versuri, Editura Hyperion, Craiova, 1997, 140 p.

◆ Adela Popescu, *Între noi – timpul,* 53 de poeme, urmate de o "Schiță de autoportret" și de "Fragmente critice și epistolare, cu o acuarelă și un desen interior de pictorița americană Holley Chirot, Editura Eminescu, colecția Amphion, 1998, 140 p.

CRONICA LITERARĂ

de *Gheorghe Grigurcu*

Un nou "rău al veacului"

Gabriel Chifu, *La marginea lui Dumnezeu,* Ed. Cartea Românească, 1998, 68 pag., preț nemenționat.

ÎN VERSURILE poetului Gabriel Chifu se reflectă - cu virilă măsură și alteori cu o tot atît de virilă nemăsură - un "rău al veacului". Un rău cu specifice manifestări, căruia i se dă, din diversele nume cu putință, cel de *dezolare* și care suprimă nu doar ipostaza narcisiacă a autorului, prin ocultarea oglinzii, ci și pe cea expresivă, prin amploarea trăirii asumate, deversînd limitele verbului: "nu mă mai văd în oglindă. nu mai încap/ în oglindă. nu mai încap în cuvinte. este în mine/ *o dezolare.* ea nu încape în cuvinte" *(La marginea lui Dumnezeu).* Răul acesta, doar cu aproximație romantică nomabil, e contaminant la modul insidios prozaic, fapt ce constituie o aluzie la dimensiunea-i lăuntric proliferantă, uriașă: "*dezolarea* aceasta trece de la unul la altul/ ca poștașul care-și depune scrisorile în casele orașelului./ *dezolarea*/ își lasă scrisoarea în fiecare dintre noi. la început scrisoarea/ sa este lapidară/- «salut!» atît are să ne spună, dar în fiecare zi ea crește/ înlăuntrul nostru" *(ibidem).* Astfel percepută, dezolarea produce o metamorfoză a organismului, o literaturizare a organelor debitoare stării de spirit tiranice. O substituție, prin scris, mai bine zis o ontologică uzurpare: "sîngele inima plămînii și creierul rînd pe rînd toate se/ transformă în litere în/ propoziții ale acestei dezolări care devine un roman-fluviu/ înlăuntrul nostru./ ea este totul. numai ea este" *(ibidem). De facto,* ia naștere o nouă lume. Lumea ficțiunii, care, absorbind realul, îl aneantizează, preluînd, ea,funcțiile lui morale și civile, o lume paralelă avînd feeria sa proprie, care, imitînd, pare a *realiza* și realizînd pare a *imita.* Oglindirea realului în ficțiune se echilibrează prin oglindirea ficțiunii în real: "și nu ne mai vedem în oglindă. și nu mai încăpem în cuvinte./ și nu mai încăpem/ în acest spațiu. care ne scuipă. se întoarce pe partea cealaltă./ își inventează alți locuitori. ei încep să trăiască în locul nostru/ cu numele/ noastre. iar noi ne uităm la ei cum se nasc și mor cum există/ ne uităm cum se/ uită niște copii zgribuliți sărmani prin geamul înghețat la cei din camera/ luminată feeric care-și împart daruri de Crăciun sub bradul împodobit. ne/ uităm cu jind din afară din neant la cei fericiți din noul real./ (de nu cumva și/ ei se uită la noi și au aceeași impresie...)" *(ibidem).* Natural, această incertitudine a realului, resimțit precum un mister marginalizat, amoral prin mixtura putinței absolute cu neputința absolută ("trăim aici la marginea zdrențuită a lui/ Dumnezeu unde totul e îngăduit/ și nimic nu se poate" - *ibidem*), duce la criza conceptului de identitate.

Aceasta înseamnă că eul se simte alienat, despicat de starea dezolării, incapabil a-și asuma discursul, a-și susține credința, a se interoga. Dar și anesteziat (mortificat) prin scindare: "cineva sau ceva s-a strecurat/ între mine și mine: ei și!.../ verbele mor toate cînd ajung fix/ în același poem: ei și!.../ din memoria vîntului se ivește/ o catedrală neterminată/ ei și!.../ nu mă mai mir nu mai pun întrebări nu mă mai doare" *(ibidem).* În schimb e capabil a-și asuma golul, a și-l obiectiva, că într-un coșmar în care decorul, epica, deznodămîntul țin de emanația eului străin sieși. Eul își conține propriul abis, de care ia cunoștință cu stupefacție: "n-am știut ce să zic/ n-aveam nici o scuză. m-am aplecat/ peste marginile mele ca peste marginea unei prăpăstii m-am aruncat./ dar n-am căzut:/ golul din prăpastie eram tot eu" *(Amintire).* Astfel poetul ajunge a comenta sarcastic un real aparent cosmic în dezordinea sa haotică, în acrobația sa grotescă, în patologia sa multiplă, în fond un real subiectiv-obiectiv, precum orice fenomen oniric: "totul este pus anapoda în mine. totul mă rănește. aș vrea să fug din acest real care își ține stelele în locul picioarelor și inima în locul ochilor din acest real care merge în mîini și privește cu ceața din acest real care și-a aruncat de-a valma boarfe și biserici în lăzi de gunoi pestilențiale din acest surdo-mut beat criță amnezic mitoman etc." *(Micul poem al morții. Începutul lui Dumnezeu).* Imaginea cristică nu reprezintă decît un alt pretext al substituției, un teatru al sacrului în care protagonistul și spectatorii sînt permutabili: "îngerii îmbrăcați în dezastre./ ei țin în mînă un fel de invitație un fel de bilet de intrare un/ fel de convocare. îmi spun e pentru tine e urgent vino la/ teatru. îi ascult mă duc. sala e arhiplină de umbre. pe scenă/ dau cu ochii de mine însumi. (mă preveniseră îngerii că mă/ voi întîlni cu mine însumi dar nu-i crezusem). sînt răstignit/ pe o cruce bătută în cuiie. ochii mei sînt scoși. urechile mele/ sînt tăiate. limba mea este smulsă. umbrele mă privesc/ zîmbind. unele mă cheamă. altele vor să-mi ia locul" *(ibidem).* Ca o probă a incongruenței ființei cu sine, ni se înfățișează, în limbaj suprarealist, o demontare a corpului în părțile-i componente, ce se săvîrșește în somn. Mecanismele subconștientului apar sugerate prin astfel de amuzant-terifiante disocieri: "trăiul nostru aici era un trai obișnuit:/ la culcare ne desfăceam în părțile componente care/ își luau tălpășița unde le tăia capul./ cînd ne trezeam intram în propriul corp/ ne spălam pe față cu o foarte rece muzică și porneam la lucru" *(Interregn: ceva istorie și geografie, obiceiuri, descriere corporală).* Unitatea eului creator se dovedește o pură convenție, căci spre versurile emise de acesta se repezea, multiplicîndu-l "o mulțime de inși fără realitate" (ficțiunea textuală își ficționalizează receptorii), iar eul parazitează, ca atare, pe seama celuilalt: "eu locuiam în ochii cuiva".

Dezolarea are ca rădăcină o astfel de inconsistență a eului. Procesul de descompunere a eului e bivalent, deoarece se poate vorbi, cu egală îndreptățire, de o extensie, de o proiecție a subiectului asupra fantasmelor sale care ajung să trăiască în locul său, "reprezentativ", și de o "dezumanizare" a lui în contul acestora, în sensul în care sînt eliminate registrele "naturale" ale sentimentului (Ortega y Grasset: "Plăcerea estetică a artistului modern decurge tocmai din acest triumf asupra umanului"; Paul Valéry: travaliul estetic are "ceva inuman"). Viziunea poetului nostru este una a amestecului de identități sub semnul unei violențe liniștite, vitale: "deocamdată lumina se face pe drumul pustiu/(ca și cum s-ar fi aprins tocmai verbul cu care-l descriu!)/ și să văd că gardianul din văzduh cel sever/ monstrul cu aripi de înger/ are chiar chipul meu/ și-mi dau seama că drumul pustiu nesfîrșit/ este chiar lama unei securi/ care-mi despică încet inima înmiit" *(Drumul pustiu).* Sau gnomic: "ca un cartof în pămînt/ creșteai în memoria mea visînd" *(Adăpost).* Sau, cel puțin, confruntarea ființei actuale cu ipostazele sale infantil-ofensive, impactul indecis al vîrstelor zăvorîte "în luminoasa enigmă". Ideea de moarte apare atenuată de ideea anamorfozelor pe care le cunoaște făptura noastră în zarea conștiinței de sine fantaste: "vorbeai cu mirosul tău de floare din Bali/ neortodoxă intraductibilă aurorală/ iar această vorbire a ta zbura/ labirintic se întindea/ prin văzduh/ pînă la duh/ și la stea/ le transfigura!//o și aveai ochiul mare și rotund/ un ochi lung prealung/ care ținea/ din anul 9 pînă în anul 999./ în acest ochi schiam/ pe pante line/ prin troienele de viziuni marine/ printre orbitoare schelete de lumină/ prin imagini zăvorîte și vise în ruină.// dar deodată vai vai auzul tău/ își înjunghia cu propria sa mînă/ propriul său trup tînăr și frumos./ ca să nu mai auzi să nu mai auzi/ scîncetele pruncului care tocmai se născuse undeva./ știai prea bine pruncul acesta numit Tod/ atunci cînd va crește/ într-o anume zi/ cu mine și cu tine se va hrăni" *(O altă descriere a ta).* În cele din urmă, autorul se retrage din lumea organică în cea anorganică, precum într-o ironică rezervație în care încearcă a-și suprapune dăinuirea peste cea a materiei imperisabile. Refugiu și protest înmănunchiate într-un gest unic, recuzită ce absoarbe într-însa agitația actorului, așa cum o sugativă ar absorbi o pată de cerneală: "eu sînt cel de la periferie/ sînt elefantul desenat de un copil nătîng direct pe bancă/ fiindcă pe caiet nu mai are loc(...) eu sînt cel de la margine/ sînt zidul care se năruie de singurătate/ sînt marele depozit cu puncte de suspensie/ sînt locul unde propozițiile cărții amețesc delirează și încep să se șteargă/ sînt masa pe care joacă zaruri viitorul și demonii/ sînt preșul pe care se șterge neantul cînd bate la ușa noastră/ sînt geamul prin care el ne privește/ sînt sacul lui cu boarfe" *(Cel de la margine).* Ceea ce semnifică o situație-limită a identității, o parodie a exaltării subiectului romantic care decade în obiectul pur, concret, tangibil, derizoriu.

Stilistic, Gabriel Chifu operează o conjuncție între suprarealism și expresionism. Din cel dintîi extrage libertatea halucinantă a asociațiilor, din cel de-al doilea suflul cosmic, acea absurditate stihială care umflă pînzele de corabie ale dezolării sale programatice. Notațiile suprarealiste poartă în genere pecetea unei încrîncenări, a unei durități ce le reduce gratuitatea plutitoare, vagul în care visul Neantului s-ar putea zbengui în voie. "Dicteului automat" i se adaugă, reflex, reacția obsedantă de criză a identității: "mi-am împrăștiat moartea pe drum/ cum lași noroiul de pe tălpi pe covorul din hol./ arăt ca o vrabie care tocmai a înghițit un munte.// *atunci* se scurge în *acum/ mîine* cade în gura deschisă a lui *azi.*// iar cuvîntul acela obscen strălucește în mijlocul frazei/ ca un lingou de aur în pămîntul negru/ ca o biserică tristă într-un șes înghețat" *(Și cuvîntul acela).* Sau următoarea mixtură tipică de dematerializare și materializare spectrală: "din pîntecul tău mare aflat în luna a noua/ nu se naște copilul așteptat/ ci doar un abur un fel de vis/ amintirea unui copil./ și tot așa din creierul meu/ nu se naște poemul ci doar amintirea lui./ nici unul nu cred că mai avem trup/ sîntem vîrîți pînă peste cap în irealitate/ morții se întorc la noi/zboară prin văzduh ca libelulele/ ca stelele căzătoare" *(Așteptînd viitorul în regiunea ireală).* Sau această, așijderea tipică, consemnare a schizoidiei eului, proiectată în dedublare cosmică, într-o *teorie* a dedublării, în care iluzia specular induce iluzia realului însuși: "regiunea aceasta este luminată de doi sori. nu sînt sori luminoși-orbitori. nu sînt nici măcar sori inverși sori negri. sînt niște bieți sori de culoarea cenușii făcuți din apă triști cu fire de gheață în ei./ dar eu nu văd decît unul dintre cei doi sori. înseamnă că și eu sînt multiplicat în două exemplare. totul e dublu, ca și cum cineva ar fi așezat aici o oglindă să lărgească spațiul să dubleze lumea. nu se știe care este originalul și care este copia. ce se petrece în fapt și ce este doar o iluzie. care e strigătul și care ecoul. care este lumea și care este umbra sa fixată pe o peliculă de celuloid ce se învîrtește etern în mărunțaiele unui aparat gigantic" *(Oglinda).* Pe planul expresionismului, Gabriel Chifu are puncte de inserție evidente în discursul șaizecist: pustiul, solitudinea, spaima, disperarea, duritatea materială, de rocă, a peisajului universal, drumul trudnic, sisific, în fine Neantul ruralizat sînt elementele de reper ale unei tradiții mai recente a liricii noastre, reluate aci. Nota sa personală consistă într-o mai atentă lucrătură imagistică, în densificarea texturii. Grandilocvența nu se extinde, ci se comprimă, nu se difuzează, ci tinde a se interioriza prin însești microstructurile verbale: "din icoane din versuri din raze/ a fost smuls infinitul./ de peste tot: smuls/ adunat gram cu gram și silit/ să se restrîngă în sine/ pînă la dimensiunile unui punct.// iar punctul a fost aruncat la întîmplare/ într-o propoziție oarecare/ din caietul unui școlar cam nătîng" *(Noua glaciație).* Înghețată, lumea eruptivă a expresioniștilor aspiră a-și reduce dimensiunile prin relativism și umilitate: "a înghețat lumea/ pînă în lava vulcanului/ pînă în ochii sfinților pictați pe biserici/ pînă în sunetele care ies din clopote.// gîndul cade se scufundă -/ bănuț pe fundul oceanului./ mai bate nu mai bate/ inima transparentă a gîndului?/ în adînc în adînc îngropat este gîndul/ cum e îngropată bucuria în creierul/ pruncului care se va naște peste o sută de ani" *(Noua glaciație).* În același timp se remarcă urmele indubitabile ale formației pozitive a bardului craiovean (absolvent al Facultății de Automatică și Calculatoare din orașul natal), a cărui grafie dobîndește nu o dată întorsături "inginerești". Expresionismul cosmotic primește în felul acesta un altoi "tehnic": "a venit un om ruginit/ și a cerut ulei să-și toarne/ pe oasele înțepenite./ a venit altul și a rîs de primul/ și l-a lovit cu un ciocan pînă/ l-a făcut fărîme. odată cu el/ întreg peisajul s-a făcut țăndări/ precum un geam izbit c-o piatră./ altcineva s-a apropiat și a început/ să adune cioburile/ căutînd să recompună întregul/ după o semnificație dată" *(Semnificație dată).* Ca și "te încumeți să sapi un tunel prin inima lui Dumnezeu" *(Întrebare și răspuns).* Ca și: "pielea cu stele a corpului său/ îl strînge foarte tare/ și-l silește să fie sferic pe el care/ este paralelipipedic" *(Necuprindere și uitare).* Ca și: "îngerii purtau ochelari/ și aveau în loc de picioare roți de bicicletă" *(Jurnal).* Ca și: "atunci ai coborît din oglindă/ și ai intrat în creierul meu. cu șurubelnița ta/ stelată mi-ai deșurubat una cîte una/ toate emoțiile" *(Amintire).* Tot aci ar putea fi menționat un delir imanent al dimensiunilor ce frapează cu osebire spiritul științific: "de tristețe soarele se micșorase/ pînă nimerise în gura unei furnici/ care-l purta pe cărări șerpuitoare mici/ prin iarba colosală" *(Univers răvășit).* Sau: "vedeam că de fapt corabia mare/ e ținută în palme de un pitic" *(Piticul).* Sau: "o viață mică într-o lume mică. o lume cît un punct pierdut între furnicile ce par gigantice!: e lumea mea să o descriu să-i fiu cronicar cu viscerele locuite de sori ucigători și intraductibili" *(Micul poem al morții. Începutul lui Dumnezeu).*

Poet ce nu se joacă cu cuvîntul, dirijîndu-i bolboroseala magmatică pe direcții precise, în înțeles topografic, tratîndu-l, în pofida unor declarații autominimalizatoare ("sînt cel care se bîlbîie care nu ține minte care greșește" - *Cel de la margine*), cu lăuntrică acuratețe ("de mii de ori l-am visat cu migală de orfevru/ l-am reinventat încetîncet după mintea mea" - *Sînt plin de această moarte a lui*), Gabriel Chifu e și o conștiință intelectuală distinsă, ca diriguitor al revistei *Ramuri,* pe o linie temerar antiprovincială. Fiorul de neliniște al articolelor d-sale ne trimite, de regulă, la teme și atitudini de interes general. ■

Pe scările lui Gheorghe Crăciun

BIBLIOGRAFIA Gheorghe Crăciun s-a mai îmbogăţit cu un titlu: *Reducerea la scară,* volum de articole, scrisori şi fragmente de jurnal cu tematică post-decembristă. Autorul este la al treilea volum alcătuit din articole deja publicate în reviste de cultură (cu preponderenţă în *Contrapunct*), primele două fiind: *Cu garda deschisă* (1997) şi *În căutarea referinţei* (1998). La eventualele întrebări privind gestul de a realiza un astfel de volum (de ce a ţinut autorul să republice aceste materiale? ce aduc împreună aceste articole?), un posibil răspuns îl oferă Gheorghe Crăciun însuşi: "Am redeschis ziarele şi revistele în care am publicat în ultimii ani şi am alcătuit o carte nu ştiu cît de necesară în care formulez îndoieli, fac constatări, îmi asum principii, nu evit mărturisirea biografică, bat cîmpii uneori. Propun acest dialog."

Primele două secţiuni ale cărţii adună articole din 1994, 1996, 1998 şi chiar 1999. Temele sînt dintre cele mai diverse, iar caracterul, nu de puţine ori urgent al avertismentelor, îşi păstrează actualitatea în dinamica lentă a culturii noastre: criza criticii, posibila resurecţie a anticulturii ceauşiste, pericolele realismului prost-înţeles, canonul, absenţa unei noi direcţii în cultura română etc.; tot la fel de mereu *en vogue* reveriile borgesiene şi românul "încremenit în propriile sale obişnuinţe". Nu lipsesc previziunile sumbre pentru unii scriitori ai generaţiei '80: "Tare mi-e teamă că îi aşteaptă o bătrîneţe sterilă, de factură didactică în nu puţine cazuri, sfîşiată între vechile iluzii şi noul dezgust." Se înţelege că generaţia '80, căreia îi aparţine şi autorul, e o temă centrală. Convins că "cea mai gravă vină dintre toate ar fi aceea de a arunca pisica moartă în curtea altuia", Gheorghe Crăciun mizează pe luciditate şi uneori pe sarcasm: "De-a dreptul paradoxal - adevărată ironie a sorţii - e faptul că dintr-o generaţie de scriitori insurgenţi, această generaţie pare să fi devenit în ultima vreme o generaţie de universitari la început de drum, hărţuită între limitele anchilozate ale unui sistem de învăţămînt abia pe cale de dezmorţire şi obligaţia unor lecturi şi cursuri de rutină, de coloratură academică."

Partea a treia conţine un savuros schimb de scrisori din 1991 între Mircea Nedelciu şi autor, publicat atunci în revista *Contrapunct.* Epistolarul are ca temă, propunerea lui Mircea Nedelciu, spiritul transilvan şi raportarea lui atît la Europa Centrală cît şi la balcanism. Replicile conţin deopotrivă analiză de locuri comune şi bancuri comentate, dar şi eseistică de înalt nivel, pe fundalul entuziasmului "lumii (încă) noi", înregistrat firesc pe scări diferite.

Ultima secţiune, *Scara de serviciu,* conţine materiale care îl privesc direct pe Gheorghe Crăciun: dificultăţile debutului său cu amînări şi umilinţe repetate, motivaţia interioară a scrisului, vise reamintite şi repovestite etc. Scara este aici una mai degrabă interioară, caracterul personal şi capricios de jurnal dintr-un "caiet de teze" explică multe afirmaţii surprinzătoare.

Gheorghe Crăciun, *Reducerea la scară,* Editura Paralela 45, Colecţia '80, seria Publicistică, 1999, 190 pag., 15.000 lei.

Pe *scările* lui Gheorghe Crăciun, dialogul la care ne invită autorul ar acoperi o mare varietate de tonalităţi: de la solemnităţi teoretico-literare şi îngrijorări antropologice la conversaţie uşoară de cafenea (sau terasă). E un lucru bun că o editură ca *Paralela 45* (re)face posibil acest dialog (bineînţeles, pentru cine acceptă invitaţia), avînd în vedere că reviste de prestigiu apar şi dispar, dar problemele noastre rămîn.

Luminiţa Marcu

Poeţi prieteni

CEI care cultivă o anumită discreţie a interiorităţii (în prietenie, în dragoste, în toate relaţiile) ar trebui să respingă şi să antipatizeze *Sub podul lui Apollodor,* volumul lui *Gheorghe Pârja în dialog deschis cu Adam Puslojic despre Nichita Stănescu şi alţi poeţi din lume* (Editura DU Style, Buc., 1998).

La prima vedere, numai cu zîmbetul suspiciunii şi cu uşoara plictiseală de la mesele prea îmbelşugate, lesne glisînd în indiferenţă poate fi primită această carte patetică încă din titlu. O atît de insistentă exhibare de sentimente cîtă există aici ar părea natural să îndepărteze un cititor mai rece. Iar dacă, în plus, acest cititor, lipsit de apetenţele idolatre sau mitizante ce par a anima paginile în discuţie, se mai şi simte aflat la o oarecare distanţă (temporală, spaţială, dar mai ales culturală) de cele relatate de Adam Puslojic, atunci teoretic cărţii menţionate nu ar trebui să îi mai rămînă nici o şansă. Şi totuşi - iată formula prin care, răsturnîndu-şi afirmaţiile anterioare, orice recenzent încearcă să sporească puterea propriilor judecăţi - rezultatul aproape că este invers. Pentru că autenticitatea şuvoiului de afecţiune fierbinte şi a retoricii învolburate de care Adam Puslojic uzează în evocarea lui Nichita Stănescu are puterea rară de a seduce tocmai prin exces. Iar stihia a ceea ce printr-un clişeu curent numim "sufletul slav", manifestată exploziv în trăirile ei fără rest, apare aici, spre un îndoit efect de lectură, într-o dublă ipostază: în aceea a evocatorului (Adam Puslojic), cît şi în cea a evocatului (Nichita Stănescu). Şi în fond, aceşti poeţi cu destine gemene, cum ni-i prezintă profesorul Mircea Tomuş în prefaţă, chiar au sîngele pe jumătate slav (cel dintîi prin tată, cel de-al doilea, se ştie, prin mamă).

Portretul de personalitate stihinică al lui Nichita Stănescu, cu arderi violente chiar şi în actele sale de generozitate - e antologică furia cu care, refuzat fiindu-i cadoul de către Adam Puslojic, Nichita Stănescu îşi azvîrle pe geam impresionanta colecţie de ceasuri - îşi găseşte în tonul poetului sîrb cea mai eficientă descriere. Şi graţie temperamentului coleric al lui Adam Puslojic, străin de orice obiectivitate cu putinţă şi menţinut mereu la nivelul unei subiectivităţi extreme, empatia şi asemănările structurale dintre cei doi poeţi prieteni devin evidente în cartea de faţă, oferindu-se cu dărnicie contemplării. Spre a răspunde şi celei mai simple întrebări, Adam Puslojic face în prealabil lungi ocoluri sentimentale, unde epitetele radical-calificative se aglomerează din dorinţa de a convinge că "Nichita" a fost un poet "divin, "dumnezeiesc", "absolut" etc., pentru ca în final, din vorbirea lui cu alură saturat-metafizică, să se decupeze pregnant nu doar chipul lui Nichita Stănescu, ci şi un profil de poet reprezentativ pentru generaţia '60. Şi, în mare, o întreagă paradigmă literară. Întrucît tinerii care (re)descopereau viaţa după deşertul proletcultist trăiau literatura ca pe o experienţă în primul rînd existenţială şi abia apoi culturală. Poezia constituia pentru ei un oficiu sacru, iar în condiţia de poet se amestecau figurile lui Orfeu şi a lui Christ deopotrivă. (Deşi parcă nici Sisif nu lipseşte...) Acest tipar de credinţe se regăseşte şi în imaginea lui Nichita Stănescu (care era "terorizat de sarcina destinului de poet"), dar, mai palpabil, şi în volutele vorbirii şi gîndirii lui Adam Puslojic. Pentru Adam Puslojic orice referinţă livrească face să rezoneze o întreagă claviatură de afecte şi antrenează confesiuni ce, dacă nu ar avea şi graţie, ar fi în mod obişnuit impudice şi sufocante pentru cititor. Toate cărţile despre care discută Puslojic se arată a fi puternic asumate şi impregnate de propria sa biografie. La fel cum, ni se povesteşte, intra în relaţie cu cărţile, personalizîndu-le, şi Nichita Stănescu.

Dar mai mult decît despre cărţi, în interviurile acordate lui Gh. Pârja, Cornel Ungureanu şi Lilianei Manea, Adam Puslojic vorbeşte despre un Nichita Stănescu surprins în aspectele lui esenţial vitale: în nedezmînţitul (şi prolificul) său cult pentru prietenie şi în actul creării spontane a poemelor. Deoarece, o ştim de la alţi, nenumăraţi prieteni ai săi, una dintre trăsăturile lui fascinante - aceea care, în bună măsură, l-a şi transformat într-un poet idolatrizat de un public crescut artificial - a fost capacitatea de a improviza versuri ca în transă, cu aerul unui iluminat. Adam Puslojic glosează pe marginea acestui talent "demiurgic" prin care, la Struga, în 1962, tînărul poet Nichita Stănescu (plecat împreună cu Cezar Baltag) a reuşit să îl eclipseze chiar şi pe Evtuşenko - apariţie redutabilă în orice recital de poezie, personaj "tribunard" şi cu o seducătoare morgă maiakovskiană. Cît despre proverbiala disponibilitate a lui Nichita Stănescu de a lega prietenii peste prietenii, Adam Puslojic nu face economie de consideraţii şi se opreşte deseori, cu enormă plăcere, la volumul *Belgradul în cinci prieteni,* fructul unei fericite întîlniri între poeţi afini, o carte mustind de dedicaţii generoase şi exaltări adolescentine.

Sub podul lui Apollodor, Gheorghe Pârja în dialog deschis cu Adam Puslojic despre Nichita Stănescu şi alţi poeţi din lume, Editura DU Style, Buc., 1998).

Dar o nevoie cu mult mai adîncă motiva şi întreţinea aptitudinile de prieten ale lui Nichita Stănescu. Adam Puslojic introduce astfel o nuanţă emoţionantă şi rară în puzderia de portrete şi evocări pe care, mai ales după moartea sa, le-a inspirat Nichita Stănescu. Poetul sîrb susţine că, deşi a fost mai apropiat de modestia unui Baudelaire, Nichita Stănescu s-a comportat toată viaţa ca un Rimbaud, ca "un om-spectacol", doar dintr-o sete aparte, aproape dictatorială, de a fi iubit. Lucrul nu numai că este observabil în poezia sa, dar constituie chiar şi secretul naşterii poeziei: "Dacă nu avea un subiect sau un *alter ego* adevărat, el nu scria poezie. Cred că aproape în fiecare poem al lui poţi să cercetezi, să regăseşti acest dualism al lui, acest *alter ego,* acest punct de vedere din alt punct de vedere".

Fireşte, volumul nu este scutit de riscul mitizării lui Nichita Stănescu. Însă, aşa cum din poezia sa (mimînd uneori delirul şi ininteligibilul) cititorul aproape că nu se poate abţine să nu construiască un sens, la fel de imposibil şi de inevitabil este pentru Adam Puslojic să nu proiecteze în mit figura prietenului său blond.

Victoria Luţă

Educarea textului

DIN moda erotismului, a vulgarităţilor de orice natură, a pornografismului, a trivialului şi a înjurătorismului de reproducere (model românesc), Gheorghe Izbăşescu nu ia decât viciile bărbatului fatal, înţelegând prea bine că şi-ar distruge cariera/maniera/poemului, că şi-ar submina retorica de întâlnire cu muza (fie ea şi din "tomberon"): "Ea văzând că ezit să beau dintr-odată/ ridică praful terorist la cer/ Cu lanţurile zorilor îmi leagă cuvintele, / îmi toarnă vinul pe faţă, pe mâini, şi îmi zice:/ «Eu sunt mărturia că gura ta e un oraş viitor»" *(II. Necunoscuta se destăinuie).*

G. Izbăşescu este conştient că dragostea e text, că textul e (la) mâna muzelor, că muzele au nevoie de el ca să aibă el nevoie de ele, că, laolaltă, ele muzele vâslesc din greu pe galera idealului orfic, speriate şi atente, liniştite şi cassandrice, în căutarea adevărului despre iubire-viaţă-moarte.

În *Muza din tomberon* (Ed. "Marineasa", 1998), intertextualitatea proliferează pe fondul, unui meşterism/meşteşugărism jurnalier (dezinvolt). Din grabă/nerăbdare, proporţionarea anumitor contraste lirice suferă de o vizibilă fatigabilitate/devitaminizare (astenie prentanieră). Voce autentică, G.I. iese cu abilitate din mreje1e poeziei leneşe, aducându-şi aminte că ar putea fi şi interesant. Energic experimentat, din când în când şi obosit, sentimental şi aproape vigilent, amant îndurerat, vesel şi cioranian, poetul comunică stări de veghe (à la S. H. de la Cruz), le metaforizează, le psihanalizează, fără preocuparea că "va obţine sau nu poezie". Criza singurătăţii, criza societăţii, angoasa înaintării în "vârsta marii înţelepciuni", bolile (coşmarul organic), pierderea relaţiei biblice EU-TU (la G.I., existenţa a devenit monologică; poetul nu crede în caracterul ei dialogic, deşi mai practică, în virtutea lumescului, extazul cu CELĂLALT). Datoriile şi obligaţiile existenţiale, scopurile lipsite de noimă ridică luciditatea eului orfic la rangul de fatalitate opresivă, strivitoare: "De-atâta amar de vreme m-am zbătut şi eu/ ca să ajung gura acestei peşteri/ ce vibrează de muzici înalte. Am străbătut neguroase păduri de hăţişuri virgine/ cu tubulara mea lanternă..." *(Şcoala de poezie).*

Optzecistul din Oneşti scrie, scrie, scrie, preschimbându-şi durerile şi bucuriile din fazele de "bestie latentă", "fiară autentică", "bărbat săgetat de Cupidon" (faze ale fabulei lirice) în fazele de: "educator", "şcolitor", "bărbat-cult-poet-şi-singur", "trăitor-al-zilei-de-atunci-înmâine" (faze ale fabulei sociale). ETC. ETC.

Muza din tomberon este o antologie de versuri (vol. *Ansamblul de manevre, II. Melodrama realului,* cărora li se adaugă inedite din *Gura mea e un oraş viitor*). Dincolo de negarea oricărui optimism, luate în simultaneitate, căile organicităţii (împlinirile şi dezamăgirile trupului), palparea spirituală, educarea textului evoluează - în lirica lui G.I. - ca nişte sfredeliri dostoievskiene. Mitologia întâmplărilor întâmplate contrazice mitologia şi viziunea socială a zilei ce va veni. Victime? Persoanele fizice ale poetului. Adevărul filosofilor e bombardat/ ironizat prin sentinţe "freudiene", printr-un empirism metafizic, de fiecare dată când momentul/ clipa marilor promisiuni se stinge. Între versuri simple, "de chevet", cântărite cu grijă, între porniri războinice şi ritmuri haotice, aproape adolescentine, George I. invocă vremea marilor victorii: "Hai, salivă sfântă, înalţă-n gingii sanctuare/ cu zestrea din urna maternă" *(IV. Schisme);* "Uite, rănile mele rezistă, rănile nu cad!/ Rănile renasc din nou, sunt valută forte" *(IV. Povara unei taine).*

Tragismul/angoasa/tentaţia de a scrie non-stop, marcajul periculos al lui "TREBUIE SĂ...", serialul lipiturilor/ bravurilor confesionale nu ajută, evident, arta manieristă a poetului din O. Importante sunt dozele de autoironie, niciodată abandonate. Ele combat (cu succes) amorţirile spiritului! Important e că discursul liric dezvoltă simboluri originale pentru o mult râvnită epopee izbăşesciană...

Rodica Draghincescu

ALFABETUL DOMNILOR

de Ioana Pârvulescu

VĂRSARE DE SÎNGE LITERAR

- ficţiunea sinuciderii -

UNA din prejudecăţile cu care scriitorii par a fi de acord este că toţi sîntem fericiţi în acelaşi mod, dar fiecare e nefericit în felul său. De aici o consecinţă literară: în carte numai situaţiile „negative", nefericirea şi răul sînt expresive, dau „marea" literatură, fericirea şi binele rămînînd pure elemente de contrast. Ar părea deci că ficţiunea sinuciderii, respectînd regula nefericirii, trebuie să fie de o diversitate nelimitată, că gestul e definitoriu pentru personaj, că fiecare sinucigaş e unic şi irepetabil. O simplă trecere în revistă a personajelor care-şi „fac seama" în literatura română va aduce însă surpriza: sinuciderea e un gest minor, nu schimbă aproape deloc consistenţa, coerenţa personajului; reperul sinuciderii nu numai că nu adînceşte şi nu diversifică posibilităţile de descifrare a celor în cauză, ci, dimpotrivă, reduce supărător interpretarea. La nivel narativ numai două structuri de bază ale sinuciderii: aceea clară (concretizată prin scrisoarea de adio, prin declararea explicită a intenţiei ori printr-un precedent neizbutit) şi aceea echivocă, mult mai fertilă literar (în care există o bănuială, dar suicidul e nedemonstrat, de unde, între altele, una din temele favorite ale romanului poliţist). La nivel cauzal domină sinuciderile din amor.

Autorul la locul crimei

PUŢIN mai largă este ficţiunea sinuciderii dacă dăm termenului şi un sens metaforic. Aici ar intra sinuciderea eroică, din scrierile noastre istorice, începînd cu cronicile: personajele care se duc să lupte în prima linie, deşi ştiu sau tocmai pentru că ştiu sigur că vor muri pentru ţară, pentru un domnitor, pentru un ideal. Domnitorii înşişi respectă codul unor asemenea virtuali „sinucigaşi" (vezi figura lui Ştefan din *Apus de soare*). De cimitirul eroilor de hîrtie profită din plin istoria propriu-zisă, care-şi întăreşte astfel miturile. Există apoi aşa-zisa sinucidere morală (deşi mai corect ar fi imorală), romantică, în care eroul îşi distruge de bunăvoie sufletul, alegînd calea „pierzaniei". Manoil, eroul lui Bolintineanu, este un astfel de caz, dar e salvat în ultima clipă de Zoe. Nu e lipsit de semnificaţie faptul că Zoe i-a dat, la prima lor despărţire, o cruciuliţă, pe care eroul a pierdut-o (şi simultan a descoperit viciile): Bolintineanu îi dă femeii atribute de înger păzitor al bărbatului rătăcit. La polul opus al metaforei se află eroii care-şi omoară trupul, mai bine zis îşi înfrîng sistematic poftele trupeşti pentru o limpezire a spiritului şi a sufletului deopotrivă: iniţiaţii de tip Kesarion Breb. În fine mai există, în spaţiul, cum se vede, destul de strîmt al ficţiunii sinucigaşului, şi o deschidere cu totul aparte, sinuciderea ca personaj de sine stătător - şi acesta îmi pare a fi cazul în cărţile lui Cioran, despre care voi vorbi în episodul următor, pentru a completa tripticul.

Dincolo de asemenea clasificări, mai important este de stabilit, în cazul unui personaj literar, în ce măsură sinuciderea este o soluţie cerută de coerenţa personajului sau măcar un final cu forţă literară. Nu-mi propun să fac în aceste rînduri o analiză a sfîrşiturilor personajelor din literatura română, dar trebuie să constat că prozatorii noştri stau mai degrabă prost la acest capitol, că nu trec proba sfîrşitului. Felul în care se încheie aventura literară a unui personaj e de obicei descusut, secvenţa finală este cel mai repede uitată de cititor, chiar în cărţi memorabile. În jurnalul său recent publicat la Humanitas (Caiete I, 1957-1965, trad. de Emanoil Marcu şi Vlad Russo), Cioran notează despre Heinrich von Kleist: „...e cu neputinţă să citeşti un rînd scris de Kleist fără să te gîndeşti că autorul s-a sinucis. Freitod se confundă cu viaţa lui, ca şi cum Kleist s-ar fi sinucis dintotdeauna" (p.134). Aceasta ar trebui să fie situaţia, mutatis mutandis, şi în cazul personajelor literare. Or, pentru că sinuciderea nu vine de-obicei de la personajul însuşi, pentru că nu personajul îl obligă pe autor să-l lase să se-omoare, ci, de cele mai multe ori autorul îşi constrînge personajul să se-omoare, naratorial vorbind avem de-a face mai degrabă cu o crimă decît cu o sinucidere. În complicata relaţie autor-personaj moartea impusă de autor este o vărsare de sînge literar care nu scapă niciodată nepedepsită. Secvenţa cu pricina, personajul, proza însăşi au de suferit, iar cititorul ştie. Crima nu poate fi mascată de sinucidere şi nu e în stare să mascheze lipsa de inspiraţie a opţiunii narative.

(Ne)şanse egale

UN SCRIITOR român care trece extrem de bine proba sfîrşitului (ca Hercule, romancierii au de dus la capăt mai multe „munci" şi fiecare eşec strică întregul) este Camil Petrescu, în *Patul lui Procust*. Fiind din principiu împotriva happy end-ului pe care-l consideră un drog, ar fi putut să forţeze moartea lui Fred Vasilescu şi a lui Ladima, făcîndu-le irelevante atît pentru personaje cît şi la nivel pur narativ. Îndrăzneala de a da strict acelaşi sfîrşit celor două personaje masculine din prim-plan este incredibil de mare. Amîndoi bărbaţii care coagulează firele romanului mor în final, în legătură cu amîndoi se vorbeşte de sinucidere. Să asiguri narativ o asemenea situaţie e o încercare din care puţini ar şti să iasă. Aici se vede că principalul atu al lui Camil Petrescu este inteligenţa, ingeniozitatea, nu cunoaşterea umană. Cum a reuşit aşadar?

De remarcat că aceste două personaje masculine au pe tot parcursul romanului un statut de delicată analogie şi solidaritate: fiecare ştie/află despre celălalt lucruri interzise ochiului public (semi-confesiunea lui Fred către Ladima, din maşină, sub ferestrele doamnei T., pe de-o parte, scrisorile lui Ladima citite de Fred, pe de alta), ambii sînt, în dragoste, în situaţii fără ieşire, se învîrt în preajma aceloraşi două femei (Emilia şi doamna T.), deşi aparent din motive diferite. Faptul că ei sfîrşesc la fel continuă deci similitudinea de destin, manifestată, cum spuneam, discret (dacă era vizibilă „cu ochiul liber" ar fi devenit făcătură). Nu ştiu dacă psihiatrii consideră sinuciderea o boală molipsitoare (cum s-a dovedit a fi la sfîrşitul secolului XVIII, după *Suferinţele tînărului Werther*). Oricum, în *Patul lui Procust,* Fred poate să se molipsească de la G. D. Ladima. Acesta se sinucisese într-o zi de început de mai. La sfîrşitul lui august, după ce-i termină de citit scrisorile, adresate Emiliei, Fred le fură, apoi se simte tot mai răspunzător pentru memoria amicului său (cunoştinţă în timpul vieţii, prieten după moarte). O vagă remuşcare simte atunci cînd Emilia îi povesteşte că Ladima a suferit şi din cauza lui, a lui Fred, care, fără să vrea, i-a dat motive de gelozie. Oricum, în noiembrie, Fred Vasilescu moare într-un accident aviatic. Ambii bărbaţi au fost „cenzuraţi prin moarte", cum spune chiar autorul-personaj. Morţile lor sînt prinse una de alta cu lipici narativ şi totodată interpretativ.

Eternul masculin

ASUPRA morţii lui Ladima, care s-a împuşcat în piept, Fred, supravieţuitorul lui de un anotimp, adună nu mai puţin de patru ipoteze, fiecare în armonie cu cel care o lansează, nu neapărat cu personajul sinucigaş. Prima, conform căreia Ladima s-a sinucis din cauza Emiliei, este a lui Fred însuşi, cu argumentul că: „...numai femeile vulgare provoacă 'drame din amor', sinucideri sau crime. Neîndoios că din pricina femeilor superioare se suferă mai mult, mult mai adînc şi sub forme care ţin de desfiinţător sadism psihologic. Dar (...) dramele din toţi anii, de cînd sînt atent la lume, sînt din mahalaua sufletească... (...) ...dacă suferinţa din pricina unei femei 'bine' seamănă cu tuberculoza, suferinţa din pricina unei femei vulgare are ceva din usturimea şi exasperarea unei furunculoze, a unei boli ruşinoase". (Camil Petrescu ar fi avut pentru observaţiile lui Fred dovada sfîrşitului lui Odobescu). A doua ipoteză este cea a Emiliei care e convinsă că a făcut-o „din mizerie", fiind muritor de foame. A treia ipoteză, care obligă la recitirea cărţii (ceea ce a fost *une trouvaille* pentru relansarea conflictului tocmai cînd părea că se închide) este a procurorului. Prejudecata lui e că toţi poeţii români mor din cauza mizeriei (o confirmă deci pe Emilia) sau ajung în ospiciu, dar că Ladima a murit pentru o femeie iubită ani de-a rîndul, zadarnic, în taină: Doamna T.!, dragostea vieţii lui Fred. Argumentul lui este unul valabil juridic, - o scrisoare manuscrisă explicativă, dedicată acesteia - iar textul îi dă şi valabilitate narativă. Critica a subliniat că Ladima s-a aflat în mai toate ocaziile „publice" în preajma doamnei T., ceea ce un îndrăgostit reţinut n-ar rata şi mai ales că s-a aflat noaptea pe sub ferestrele ei, ceea ce dă chiar de gîndit. În fine, a patra ipoteză este a lui Cibănoiu, din grupul de amici de cafenea al lui Ladima, care crede că, deşi a suferit din cauza Emiliei, Ladima s-a sinucis din disperare metafizică, atunci cînd, pe un fond de vulnerabilitate, un prieten ateu l-a convins că totul e nimic (sau invers). Fred, care strînge ipotezele, constată că între ele există căi secrete de comunicare, că nici una nu poate fi anulată cu totul, că fiecare preia sau neagă cîte ceva din cea precedentă.

În ce-l priveşte nu se putea molipsi „de sinucidere" decît de la ipoteza procurorului. Citind şi copiindu-şi „năucit, cu o absenţă de isteric" scrisoarea de dragoste şi moarte adresată doamnei T., Fred se află în situaţia unui rival învins: Nici un gest, în afară de sinuciderea însăşi nu poate echivala o asemenea „ofrandă". Scrisoarea lui de adio o constituie paginile pe care le umple - subînţelesurile sau petele albe pe care numai ea le-ar putea înţelege nu lipsesc - la cererea autorului din subsolul paginii, al celui care adună informaţia. Coincidenţa că accidentul de avion se produce imediat ce aviatorul, prozator sui generis, şi-a încheiat „romanul" îl obligă pe acesta să facă şi asupra morţii lui Fred două ipoteze: întîmplare, cenzură a soartei (Fred n-a apucat să-şi spună taina, care merge cu el în mormînt, cum se spune în foiletoanele de secol XIX) sau autocenzurare prin sinucidere: „gîndul unei sinucideri amînate îndelung nu mi se pare incompatibil cu întîmplările din urmă. (Şi mai e şi faptul că e foarte greu să ştii dacă un aviator, dintre aceştia, care încearcă totul, definitiv, la început de tot nu e îndemnat cumva şi de isonul unui gînd de sinucidere...)", gînd eventual uitat pe parcurs, totuşi prezent în subconştient. Prin jerba de lumini pe care o aruncă asupra romanului, sporindu-i „misterul" etern masculin, *das Ewigmännliche*, sinuciderile din *Patul lui Procust* sînt, literar vorbind, dintre cele mai reuşite.

■

D. Collinson şi R. Wilkinson
Mic dicţionar de filozofie orientală

Mirajul pe care îl constituie filozofia în general, fie că este vorba de cea orientală sau de cea occidentală, induce o imperioasă nevoie de cunoaştere şi înţelegere aprofundată a marilor gânditori şi a principalelor tendinţe ce se regăsesc în operele acestora.

50 000 lei

Cele două lucrări pe care le propune Editura Nemira reprezintă nu numai un instrument de lucru destinat studenţilor şi profesorilor, ci şi o lucrare accesibilă tuturor acelora care doresc să îşi fixeze importante puncte de reper privind aspectele esenţiale ale vieţii şi operei filozofilor orientali şi occidentali.

Figuri semilegendare, lideri politici ai lumii contemporane ca Mahatma Gandhi sau Mao Zedong, treizeci şi cinci de gânditori de primă importanţă sunt prezenţi şi prezentaţi în paginile „Micului dicţionar de filozofie orientală".

Diané Collinson
Mic dicţionar de filozofie occidentală

Monografiile sunt dispuse cronologic în cadrul fiecărei secţiuni (filozofia islamică, indiană, tibetană, chineză şi japoneză), fiecare articol fiind însoţit de note şi de o bibliografie selectivă care oferă posibilitatea unor lecturi suplimentare despre fiecare gânditor.

Istoria filozofiei occidentale se desfăşoară într-un interval de aproape două mii de ani, dar, în mod surprinzător, ea a fost marcată de un număr destul de limitat de gânditori. În volumul de faţă autoarea propune o selecţie a cincizeci de figuri reprezentative, care au contribuit în mod esenţial la impunerea unei aplecări mai atente asupra lumii şi asupra noastră, ca indivizi. Galeria gânditorilor abordaţi include mari filozofi ca Aristotel, filozofi medievali şi moderni, de la Decartes şi Locke până la şcolile continentale.

50 000 lei

Talon de comandă

Pentru două titluri comandate – reducere de 10%. Un singur titlu – reducere de 5%.

Doresc să primesc ambele titluri ☐

Doresc un singur titlu: .....

Nume .....**Prenume** ..... **Adresa**.....

.....**Telefon**.....

NEMIRA **Comenzi: C.P. 26-38 Bucureşti; E-mail: nemira@dnt.ro**

Gabriela GRIGORIU

AUTOAREA volumului de versuri *Ceasul după-amiezii*, 1980, poetă, muziciană și pictoriță este, poate, ultimul martor a splendidei generații ce începuse să se manifeste după încheierea celui de al doilea război mondial. Generație, precum se știe, cu cruzime decimată de regimul comunist.

Dintre aceștia, Gabriela Grigoriu a fost aceea care a fost împiedicată să publice chiar și în anii numiți de destindere, singurul ei volum apărut reprezentînd rodul unei fericite clipe de uitare de sine a cenzurii. Dar pe urmă i s-au închis toate porțile. Un alt volum de versuri, intitulat *Ciclorama siderală*, nu și-a mai aflat editor - și credem că pierderea este în primul rînd a liricii noastre, a celei feminine în special.

Elegiacă, în largi cadențe evocatoare în care-și spune cuvîntul o bogată cultură poetică/artistică, lirica Gabrielei Grigoriu, atemporală și străbătînd spațiile, este una de fast și spectacol, de miracole ale sunetului și ale culorii, de înalte culori, de melancolice lamento-uri. Cînd va fi mai bine cunoscută, va adăuga un nume în Panteonul liricii noastre feminine. Îndrăznim a crede că unul care va și rămîne.

Barbu Cioculescu

8 martie 1999

Mélusine

Revii uneori din nou lîngă mine. Viorii,
Cortinele apelor cerului, ca odinioară, cîndva, -
Arborescență de seară, o harfă grea, din corzile gri,
O somptuoasă, suspendată harfă, ne evoca.

Myrtil, la cina tăcerii, în triclinium prezent,
Te alungești lîngă mine pentru festin. Sîntem împreună.
La cina de taină, al treilea, convivul absent.
Lespezi de pași în antractul de piatră răsună.

Am fost predestinați galaxiei-dorință, demult, Myrtil, -
Într-un castel dezvelit de maree, cu turn sfărîmat, -
Balada dantescă, inutilul adagio, rondo-ul fragil,
Saga filtrului magic, secretului filtru străluminat.

Sîntem doar mai puțin cei ce am fost cîndva,
Dirijorul de valuri repetînd leitmotivul neîncetat.
Eterul edenic prelude. Transfigurarea culorii desfășura
Magica spirală de melos pe care urcam minunat.

Turn recompus din terase, din harfe, mistere,
Simboluri, dramatis personae, în procesiune. Interferat,
Destinul de marmură, parabola mirtului, secretele sfere,
Renascentiste volute, interludiul corintic, nesperat.

Vibrato de asphodele, măști de neant, amurgul final,
Rosmarin-amintire, mușchi-elf, incarnat de camee,
Seara închisă în ogivă, clar-obscur în lealul metal,
Mélusine și Myrtil, muzica apelor, incantația de fee.

Carnaval

Niciodată nu vor fi oglinzi de seară prea multe,
În galeria oglinzilor dintr-un Versailles ireal.
Niciodată nu vor fi concerti grossi prea multe,
În loggia, "quasi una fantasia", iluminată de ideal.

Universul oscilant poate fi sortit să persiste, -
Renăscînd de sub erele zilelor oceanului glaciar.
Un arhetip-curcubeu arcat poate fi peste triste
Geometrii de decor, înfrîngeri, lipsă de har.

Destinul compune dintotdeauna în diez, bemol, becar,
Partitura neterminată, magma informă de desperare.
Cello, viola da braccia, continue, violine, solitar
Strălucesc, meteori, prin sere, peluze, insolit selenare.

Grotescul de Goya, săracul în culori exilat carnaval,
Reinventează sunetele, deposedat, pe coardele
Redesenate din existențe heruvice. Perfectul oval,
Muza tăcerii intonează în maree, pletoase Pleiadele.

Da capo al fine, in memoriam amoris, clamează,
Giocoso, joc de artificii, joc de delfini, oceanide.
Suita își reia, crescendo, culoarea. Cantona vibrează,
Amarylidă sacrificată, "con anima", într-ale lui Martie ide.

Galaxie în si minor

Nu am plecat de tot. Din nou, acum,
A început violoncelul să cînte. Nestrăbătute -
Din codrii mari și voinici, - antum -

Pe potecile sufletului de ieri, ciute -
Ciudate, străvezii, surate,
Vin să se adape din ape, din alăute...

Mythos de ram, păduratic, note vibrate -
Arhetip silvan de sentimente privite
Din centrul destinului-galaxie, prefigurate...

Cîntecele acestea necunoscute, rănite, -
Umbre păstorind peste poieni nouri și mit,
Obîrșii de tărîmuri, dezvăluite.

Vibrînd, profund vibrînd, cello în zenit, -
Nu ne lași să murim într-afîta lumină stelară...
Calea Lactee vom recunoaște-o, uimit,

Înlănțuit "ricercar". Selenară,
Dorința de a muri într-afîta lumină,-
Înlănțuiți de crispata, orfica seară.

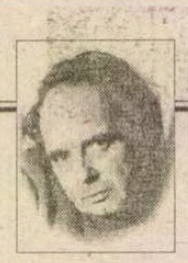
Mărțișor

Oare cum era luna aceea
În care mi-ai dăruit mărțișoare.
Eram din nou una, femeia
Clipelor de Tanagra, fragile, precare.

Vor înflori desigur, cu dezinvoltură,
Pomii golași, în sărbătoare. Clasic model
De primăvară, va fi primăvara, arie pură, -
Pe fir alb și roșu, tu și eu, Mărțișor-menestrel.

Trebuia să ne cunoaștem mai bine.
Funambul, nu prea sigur pe coardă,
Vîntul mimează cu umbrele, pe line
Crengi, cu muguri rotunzi în cocardă.

Oare de ce am omis, în serată,
Să valsăm împreună, invitați ai lunii noi.
Am dansat împreună în vis, în erată,
Valsul razelor lunii, funambuli amîndoi.



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Două tamarete împotriva amneziei

Interpretează detectivul Arthur

1. Tamara, ce vers de aur,
Toropit, să-ți împletesc
În părul zbîrlit cu geana,
Dintr-un loc Dumnezeiesc?

Și ce suflet, dat de-a dura,
În zorii plini de botgroși
S-arunc să-ți prăjească mura?
Beau cafeaua ca pe-un borș

Și cu tot cu zaț. Balaur
Sînt cu-aripi ce-ntruna-mi cresc.
Tamara, ce vers de aur,
Doldora, să-ți dăruiesc?

2. Ca să nu uit că sînt poet
Beau azi o sticlă de oțet
Și cu furnici și foarte-ncet.

Apoi îmi pun sare sub pleoape,
Chem muștele să vină-aproape
Și să îmi bîzîie-n urechi
Mireasma șervetelor vechi
Și-a polonicelor scrobite-n
Supa amiezii infinite.

Și furculițe-mbii să-mpungă,
Viespii clocindu-și acu-n pungă,
Oh, clipa galbenă și lungă... ■

Cum era preludiul, armonia aceea,
Cîntec de ape în dezghet, cavalcadă fără sfîrșit.
Prin constelații de primăvară, aleea,
Mărțișorul acela, dăruit infinit.

Peisaj cu Guantanamera

Zilele erau încă ale noastre. Cîteva zile-astre
Care-nu-puteau-fi-trecute-cu-vederea.
În toate graiurile reînvățate, semnale din astre.
De cu seară, cu pîine și sare, plecam spre orașul Guantanamera.

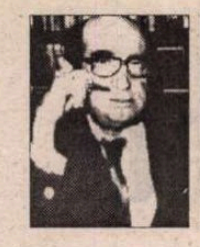
Trebuiau să treacă întîi toate celelalte zile, filă cu filă,-
Zilele-care-puteau-fi-trecute-cu-vederea -
Pentru a regăsi brățara pierdută în nisip, lumea nubilă,
Cînd înnoptam, ancorînd de o stea, în golful Guantanamera.

Portul întreg sub marele pavoaz de ecrane obsedante,
Sărbătoarea întîlnirii cu Lady Glencora, cu vechii Olmeci. Primavera
Se revărsa în maree din estuarul Departe. Andante,
Coboram pavilionul amurgului în Guantanamera.

Deși pîinea și vinul mult se sfîrșeau, viața derula
Mai departe un documentar în derivă, în ocean, în "era", -
Ca în triunghiul funest al Bermudelor, nava pierdută încă mai naviga,
Atrasă în adîncimi abisale și mituri din Guantanamera.

Era port sau oraș, de neregăsit în atlas.
Nu puteam ști cine este mătăsoasa Sirenă-Himera.
Anesteziați asculfînd-o, ne legam de catarg. Cu Ulysse în glas,
Himera chema. Astfel am plecat din orașul Guantanamera.

■



CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

JURNALUL LUI REBREANU

ÎN 1984 cînd, în colecția "Documente literare", a apărut jurnalul lui Rebreanu am scris, în aceeași rubrică a revistei noastre, o cronică entuziastă. Și asta deși știam că textul trimis spre publicare fusese desfigurat. Îmi dădusem seama că ceva esențial nu e în regulă cînd, din partea redacției, cerusem regretatei Puia Rebreanu, fiica scriitorului, să ni se îngăduie efectuarea colaționării dactilogramei cu manuscrisul. Refuzul a fost categoric. Dl Niculae Gheran, editorul prin excelență al operei lui Rebreanu, îmi mărturisise, atunci, că nici el nu izbutise în această cerere firească. Cînd, într-un tîrziu, după lungi avataruri, a ajuns în fața manuscrisului, care era, de fapt, tot o dactilogramă, s-a îngrozit. Prob, s-a dat la o parte, îngrijitoare a ediției aparînd Puia Rebreanu (cu mențiunea, care semnala o intervenție, "text ales și stabilit"), el rezervîndu-și doar oficiul de adnotare și comentare. Toată zbaterea redacției pentru text integral, oprind ediția la anul 1940, pentru că ultimii patru-cinci ani puteau impune amputări de text devenea rizibilă. Acum, cînd jurnalul se publică în ediția de *Opere,* faptul apare limpede. Textul jurnalului rebrenian a fost amputat de familie (probabil de Fany Rebreanu și alții) și nu mai există nici o șansă de reîntregire a textului. Cenzura abuzivă a familiei a operat fără scrupule, desfigurînd un text de foarte mare importanță. De acum încolo și pentru totdeauna, jurnalul lui Rebreanu va rămîne așa, desfigurat, cum a fost, de mîini iresponsabile. Degeaba afirmă dl Niculae Gheran că același tratament l-a suportat și jurnalul lui Maiorescu. Nu-i adevărat. Jurnalul maiorescian a fost revăzut de autor, ștergînd unele pasaje cu negru intens sau tăind cu foarfeca părți de pagină. Livia Maiorescu, care a păstrat la ea în Polonia, din 1919 pînă în 1940, toate caietele jurnalului, n-a tăiat nimic, lăsînd chiar pasajele cumplit de defavorabile ei, mulțumindu-se să noteze marginal, cînd și cînd, cîte o scurtă mențiune pentru descifrarea textului (de exemplu: "d-na Miyte Kremnitz", "d-ra Ana Rosetti" etc.). Această barbarie a acomodării textului unui jurnal la interesele familiei nu o întîlnim decît în cazul jurnalului lui Rebreanu, procedeu incalificabil din partea a două doamne (Fanny și Puia Rebreanu), care au făcut carieră, scriind cărți despre prozator și făcînd un mare tapaj în jurul operei scriitorului dispărut la 1 septembrie 1944. Pentru acest gest incalificabil, fie-le pe veci memoria întinată.

Rebreanu a început să scrie notații de jurnal tîrziu, la 42 de ani. La 24 iunie 1927, începîndu-și jurnalul, se mărturisea: "Încep acest jurnal cu gîndul să-mi spun aici tot ce am în inimă și-n suflet - o spovedanie pentru mine însumi, care altfel n-ar fi posibilă. La o anume vîrstă începi să-ți dai seama cît ești de singur în lume ca om sau ca individ. În realitate nu există rude, nici prieteni cu care să poți fi într-o adevărată și desăvîrșită comuniune sufletească. Trebuie să înțelegi că menirea omului (de altfel, cred că a oricărei ființe vii) este să ducă singur o viață în fond solitară... Însemnările pe care le voi face aici aș dori să fie o încercare de pătrundere în mine însumi, lentă, necruțătoare, francă și de absolută sinceritate. Impresiile despre alții, despre lumea din afară vor înfățișa nu senzațiile momentane, ci mai ales - așa aș vrea cel puțin - păreri filtrate prin judecata mea rece, obiectivă, ceva ca o reflectare vie în oglinda sufletului meu." Această mărturisire de credință a fost respectată. N-avea prieteni printre scriitorii importanți, lumea lui limitîndu-se la M. Sorbul și Corneliu Moldovanu. Poate de aceea se considera un însingurat, dincolo de cei doi neavînd decît relații de afaceri literare. Desigur, însemnările sale n-au fost continue, ci cu mari pauze între ele. Dar cîte au fost sînt remarcabile și de cel mai acut interes. În 1929, la venirea PNȚ la guvernare în noiembrie 1928, e numit de Maniu director al Teatrului Național și, cum conveniseră, apoi director al direcției Educației Poporului din ministerul Artelor. Era, totodată, și președinte al S.S.R. Pe dată s-a pornit împotrivă-i o mare și joasă campanie de presă, dirijată de Nichifor Crainic (pentru că prozatorul n-a voit să aloce trei sferturi din subvențiile culturale ale Direcției revistei *Gîndirea*), ajutat de Pamfil Șeicaru și alții. Și a fost atît de violentă, încît, la 27 februarie 1930, mărturisea în jurnal: "Scandalurile se țin lanț. Campania contra mea continuă concentric, dusă de tot felul de elemente, cîțiva scriitori și ziarele opoziției. Sînt azi cel mai atacat om din România. Atacuri murdare care atentează mereu la cinstea mea, la descalificarea mea. E vădit că se caută pur și simplu scoaterea mea din viața publică, adică din viața socială și politică. Atacul început la S.S.R. caută să fie continuat spre a mă debarca de la «Educația Poporului». Mi se pare că sînt și cel mai dușmănit scriitor de azi. Acestea sînt reversele gloriei!". Vreo 92 de scriitori s-au solidarizat cu Rebreanu, a izbutit să fie reales la S.S.R., dar pentru a scăpa de povara atacurilor care, cele mai multe, se refereau la episodul de tinerețe cu lipsa banilor de la regimentul unguresc unde slujise, a trebuit să se spovedească public și, apoi, scîrbit, să renunțe la direcția "Educației Poporului", redevenind ceea ce fusese, un prozator mereu în chinurile facerii creatoare. În toată vara lui 1932 muncise nopțile la *Răscoala,* în casa viei sale de la Valea Mare. La 2 iulie nota: "Dacă în noaptea de joi spre vineri am scris puțin, azi-noapte a mers mai bine, fără însă a ajunge la cantitatea ce-mi propun, de cinci pagini pe zi". Peste zece zile: "Nu m-am mișcat de aici. Și scrisul merge potrivit. În orice caz, fiece noapte e complect consacrată *Răscoalei,* cu micile pauze de destindere, firește". Iar la 22 decembrie: "În sfîrșit liber. Isprăvit *Răscoala* complect. Azi am primit ambele volume. Miercuri se pune în vînzare în toată țara". Cu *Gorila* a mers mai chinuitor. La 6 decembrie 1937 nota: "Azi vreau să reiau *Gorila,* să termin. De peste o lună stau pe loc. Efectul politicii și al necazurilor". La 13 decembrie 1937: "Nici pînă azi n-am început scrisul efectiv. De fapt mă zbucium cu nevoile și procesele izvorîte din nevoi. Mi-e imposibil să mă concentrez pentru ficțiuni, cînd creditorii bat la ușă." Dar în 1938 răzbise și cartea a apărut.

Rebreanu nu s-a ținut la o parte de evenimentele politice. A fost șocat, de pildă, la 24 septembrie 1939, de uciderea și expunerea cadavrelor legionarilor după asasinarea lui Armand Călinescu. I se părea că "efectul este tocmai contrariul celui scontat de guvern. Lumea, în imensa majoritate, după prima revoltă pentru uciderea lui Călinescu, văzînd sălbăticia represiunii, începe să considere victime și martiri pe asasini". Din prima ediție a jurnalului lipseau cu totul însemnările din anii 1940-1944. Acum ele se află la locul lor. Și din ele aflăm că de unde în 7 octombrie 1940 socotea legionarismul "prima mișcare generoasă și eroică românească", la 25 noiembrie, cînd statul național-legionar își arăta adevărata față, nota: "Crimele nu se mai isprăvesc. Legionării au săvîrșit exact aceeași ticăloșie de-a omorî oameni fără judecată". Iar asasinarea lui Iorga îl umple de indignare, participînd, alături de alți nouă academicieni, la înmormîntarea marelui cărturar. La 3 decembrie 1940 nota scurt: "De la asasinarea lui Iorga, regimul legionar m-a dezgustat de toate", Iar la 22 ianuarie 1941, în timpul rebeliunii, observa: "E neîndoielnic că azi legionarii sînt ca un corp străin în mijlocul neamului, ca un fel de ocupanți fanarioți care nu urmăresc decît îmbogățirea prin orice mijloace, oricît de reprobabile... Mă doare inima de constatările acestea tocmai despre mișcarea care am crezut-o cea mai curată și regeneratoare a neamului". Apoi a privit, de aceea, cu simpatie regimul Antonescu. Acceptă postul de director general al Teatrului Național (și, prin consecință, al tuturor teatrelor) și, apoi, director al ziarului *Viața,* oficios al regimului antonescian, participînd, ca om de cultură, la turnee de conferințe în străinătate, inclusiv în Germania hitleristă. La *Viața* aproape că n-a scris deloc, el închiriindu-și doar numele, de gazetă ocupîndu-se, mai ales, mereu infatigabila Fanny. Dar, incontestabil, a girat-o, așa explicîndu-se gestul reprobabil ca, la moartea prozatorului (1 septembrie 1944), condeie mature și tinere ale unor nume democrate deloc oarecari (Vladimir Streinu, N. Carandino - chiar în *Dreptatea* -, Ion Caraion) să scrie articole de condamnare. Și această reprobare s-a menținut cîțiva ani buni, pe vremea comunismului, pînă în 1953, cînd dl Ov.S. Crohmălniceanu prefațează o ediție de *Opere alese.* Fără restituirea operei lui Rebreanu, totuși, nu se putea. Dar revenind la jurnal, să menționez că el este, pentru această perioadă, destul de striat în însemnări. De pildă, în 1942 însemnările lipsesc cu totul iar în 1943 e o singură însemnare din 23 septembrie, cînd observă: "Nu știu cum ar mai putea Germania să cîștige războiul", dar credea că războiul va mai dura cîțiva ani. În 1944 aflăm numai patru însemnări din patru zile diferite. Și preocuparea esențială e, aici, boala sa incurabilă (un cancer al gîtului), pe care prozatorul o credea în 7 iulie ameliorată și organismul în curs de refacere. Va fi, din păcate, cum se știe, o mare iluzie a unui om condamnat să moară la 59 de ani (bătrîna sa mamă, care atîta l-a sîcîit cu pretenții bănești, i-a supraviețuit cu șase luni, deși era mai în vîrstă decît fiul ei cu 20 de ani).

Paralel cu jurnalul, să-i spunem principal, marele prozator și-a ținut alte trei jurnale, care, firește, se publică în al 18-lea volum al ediției d-lui Niculae Gheran. Primul e jurnalul de la vie (chiar așa l-a denumit autorul), ținut între anii 1935-1943, un jurnal de bord, conținînd notații de călătorii despre voiajurile întreprinse între 1928-1929 pînă în 1942-1943 și, în sfîrșit, însemnările de la directoratul Teatrului Național din 1941-1942. Nu sînt, aceste trei fragmentare jurnale, atît de interesante cît cel propriu-zis. Dar, oricum, ele cuprind însemnările lui Rebreanu și, chiar prin aceasta, capătă instantaneu oarecare relevanță. Mai ales că, cu deosebire în jurnalul de la vie, aflăm - ce-i drept foarte rar - și altfel de însemnări decît cele de administrație. E bine că acestea din urmă se publică separat (într-un volum distinct) și nu, ca în ediția din 1984, amestecate, primejduind întreg acest corpus jurnalier. Aparatul critic e, ca în întreaga ediție a d-lui Niculae Gheran, bogat și amănunțit, cu note minuțioase și adnotări. Și tot ca de obicei, acest aparat critic devine, adesea, excesiv (ce caută aici nota ediției din 1984 a Puiei Rebreanu și altele de atunci?) și, de aceea, greoi și greu de consultat (205 pagini, cu corp 8, la volumul 17 și 186 pagini la volumul al 18-lea). Dar e bine că, în sfîrșit, s-a publicat acest (aceste) jurnal(e), întregind ediția cum se cuvenea. De acum încolo ediția critică din opera lui Rebreanu își poate întrezări încheierea previzibilă. Ar mai fi de publicat un volum de interviuri și unul de corespondență. Dar de pe acum putem să ne mîndrim că, datorită efortului d-lui Niculae Gheran și al Editurii Minerva, se încheie o ediție critică din opera unuia dintre scriitorii noștri fundamentali. Cum n-avem de omagiat adesea astfel de remarcabile împliniri, exprim, aici, încă de pe acum, toată recunoștința și gratitudinea.

Liviu Rebreanu, *Opere,* vol. 17 și 18. Ediție critică de Niculae Gheran. Editura Minerva, 1998.

INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂȚI

Colecția **Universitaria** Seria **Medicină**

Marie-Jeanne Aldea, Irina Brănișteanu
Rodica Niculescu, Elena Topa

Obstetrică fiziologică
Elemente de kinetoterapie

Cartea de față se adresează „ucenicilor" într-ale medicinei și kinetoterapiei dar, mai ales, viitoarelor mame. Ea prezintă cel mai natural, mai ieftin și mai la îndemînă medicament: exercițiul fizic. Prin aceste exerciții femeia gravidă va rămîne integrată vieții normale, fizic și mai ales psihic, cu ele sarcina va decurge normal, nașterea va fi mai ușoară, iar urmările negative vor fi prevenite sau corectate.

ISBN 973-611-026-5
130 pag

În curs de apariție: Pierre Rosanvallon & Jean-Paul Fitoussi, *Noua epocă a inegalităților* (Colecția CIVITAS)

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@mail.dntis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Patimile după NATO

SPUNEAM în numerele trecute că bombardamentele asupra Iugoslaviei au început să împartă din nou lumea în două şi că vechiul slogan *Dai în partid, dai în mine* tinde să devină *Dai în NATO, dai în mine.* În prima sa formulare am avut norocul să aud acest slogan tîrziu, spus cu ironie. În cea de-a doua, el exprimă *patimile reale după NATO,* care devin cu atît mai mari cu cît reprezentanţii săi nu se mai sfiesc să declare că de acţiunile binefăcătoare ale bombelor aruncate de ei se vor bucura şi mai mult decît pînă acum civilii. Atacurile unor insurgenţi care era firesc să ia în braţe cauza acestei agresiuni pentru a se afirma şi ei prin ceva nu m-au mirat. Dar faptul că, după ce m-am pronunţat împotriva bombardamentelor, un om paşnic, cum îl ştiam pe autorul *Supravieţuirilor,* s-a simţit dator să intervină în forţă, sub pretext că, atunci cînd ieşea dumnealui de la cinema, i-ar fi spus cineva că între mine şi Gabriela Adameşteanu ar exista o ură de moarte, m-a pus efectiv pe gînduri. Dacă se simţea îndrituit să-şi folosească bomba cu grafit pentru a face pace între noi, ar fi fost normal să fie interesat cît de cît şi de variantele noastre. Dar după ce afirmă că *Urcarea muntelui* şi *Dimineaţa pierdută* l-ar împiedica să explice ura care ar exista între mine şi redactora şefă a revistei *22* prin nu ştiu ce cancanuri, d-l Cosaşu le spune cititorilor săi că mai întîi *ne-am fi omorît amîndouă* pentru instaurarea regimului Constantinescu, iar acum eu l-aş denigra ca o denigratoare ce sînt, iar Gabriela Adameşteanu ar risca apărîndu-l în continuare cu tenacitate, ca un om de partid devotat Convenţiei.

Ce e drept, nici una dintre noi nu a avut dileme în privinţa regimului Iliescu. Dar se poate proba, nu doar cu textele mele, ci şi cu ale celor care m-au certat pentru că eu nu am optat pentru acest Cuza al vremurilor noi, că *nu m-am omorît* pentru victoria d-lui Emil Constantinescu împreună cu doamna redactor şef de la *22.* În felul meu, am fost chiar mai consecventă decît dînsa în atitudinea pe care am avut-o de-a lungul anilor faţă de liderul de la Cotroceni şi de prestaţia acestuia.

O altă explicaţie a urii de moarte dintre mine şi Gabriela Adameşteanu, despre care ar fi aflat domnia-sa cînd ieşea de la cinema, este, după d-l Radu Cosaşu, faptul că eu mă pronunţ - vehement- împotriva bombardamentelor, fără să mă gîndesc că mă fac de ruşine, nimerind printre pacifişti alături de te miri cine, în timp ce autoarea *Dimineţii pierdute* şi elita intelectuală sprijină cauza nobilă a bombardamentelor, compromisă, ce e drept, de realitate, care nu ştie carte.

Faptul că, pentru scriitorul Radu Cosaşu, *România literară* a devenit *revista duşmană celei conduse de d-na Adameşteanu,* unde m-am dus eu după ce am plecat de la *22,* ar putea spune şi el ceva despre *ura intelectuală* pe care încearcă s-o veştejească domnia-sa. Poate fiindcă este vorba despre mine şi nu pot privi lucrurile cu detaşare mi-a fost cu desăvîrşire imposibil să înţeleg cum poate afirma autorul *Supravieţuirilor* şi că sînt o activistă şi că sînt poeta la care ţine cel mai mult.

Dacă nu i-ar fi dat acelaşi calificativ şi Gabrielei Adameşteanu, cu toate că i-a plăcut atît de mult romanul ei *Dimineaţă pierdută,* riscam să intru la cine ştie ce idee. Şi *cînd intri la o idee... fandaisia e gata.* Drept pentru care m-am decis să iau partea bună a lucrurilor şi să-i mulţumesc pentru înalta apreciere acordată uneia dintre cărţile mele. Fiindcă nu pot pentru ca să nu mă gîndesc şi ce s-ar fi întîmplat dacă nu aveam de-a face cu un extremist de centru, ci cu unul de altfel, şi dacă nu eram poeta la care ţine el cel mai mult.

O dată cu *Dilema* (care îmi este pusă în cutia poştală de un prieten, cum se punea pe vremuri *Scînteia,* neştiind că, mai nou, ea apără în fiecare număr forţele NATO şi pe liderul de la Cotroceni, care se închină în faţa acestora, de *intervenţia* mea din *România literară*) am primit şi o scrisoare deschisă a unui cititor la fel de contrariat ca d-l Radu Cosaşu că nu m-am pronunţat în favoarea bombardamentelor, ci împotriva lor. Acest cititor, care-şi semnează scrisoarea I. Pomojnicu şi este domiciliat în Bucureşti, str. Cupolei nr. 2, îmi reproşează *fragmentarismul* privirii şi îmi atrage atenţia că a ne opri doar la ceea ce s-a întîmplat în ultima vreme în Iugoslavia ar fi *ca şi cum din viaţa pămînteană a lui Cristos am reţine în prim plan numai episodul sinuciderii lui Iuda prin spînzurare. Dacă punem lupa analizei pe acest fapt,* spune domnia-sa, *facem din el o tragedie umană cutremurătoare din care Iuda iese ca un martir, iar Cristos ca autor al martirajului: Iuda este victima, iar Isus ucigaşul.*

Cred că vinderea lui Christos de către Iuda face parte, aşa cum afirmă autorul scrisorii, din viaţa pămînteană a Mîntuitorului, dar spînzurarea celui ce L-a vîndut nu face parte din viaţa Sa. Nu întîmplător, nici măcar nu este consemnată de către toţi evangheliştii. Dat fiind că Iisus Christos a fost răstignit pentru noi şi că El nu a ucis pe nimeni, ci dimpotrivă, a înviat pe cineva, mi-e greu să înţeleg cum ar putea fi asimilat cu un ucigaş. De aceea mi s-ar părea mult mai relevantă asocierea lui Iuda cu cei ce l-au plătit cu 30 de arginţi ca să-L dea pe Iisus pe mîna lor. Deşi numele acestora nu apar în Sfînta Scriptură, cred că ar merita cel puţin tot atîta atenţie. Pentru că Iuda a aruncat în templu cei treizeci de arginţi şi s-a spînzurat, iar ei şi-au luat înapoi arginţii şi au cumpărat cu ei *Ţarina Sîngelui,* unde aveau să fie îngropaţi străinii.

Revenind la situaţia din Kosovo, despre care sîntem departe de a şti totul, cum afirmă d-l Pomojnicu, de vreme ce nu am trăit acolo, nu mă pot situa pe poziţia sa, care e cam aceeaşi cu a CNN-ului. Cu diferenţa că, pentru cei de acolo, vinovat de crima umanitară ar fi doar regimul Miloşevici, iar pentru d-l Pomojnicu, Iugoslavia.

Dacă eu îmi recunosc *fragmentarismul* reproşat de domnia-sa, folosit adesea ca procedeu literar, pentru a spune lucrurile astfel încît să nu adoarmă cititorul pe pagina mea, d-l Pomojnicu încearcă să mă convingă că dumnealui ar avea în vedere tot ce s-a întîmplat, dar face abstracţie cu desăvîrşire de UCK şi de armele puse la îndemîna acesteia de peste graniţă. De aceea cred că trimiterea la Iuda nu poate fi făcută aşa cum o face domnia-sa. Şi că pe Iisus Christos e mai bine să-l lăsăm în cer şi să ne rugăm la El să se sfîrşească odată coşmarul. În ce mă priveşte, mă voi ruga mai departe pentru pace şi nu pentru război, ca distinşii mei colegi de la *Dilema* şi de la *22,* nu pentru că m-ar impresiona mai puţin decît pe ei exodul declanşat odată cu începerea ostilităţilor, ci pentru că n-am crezut de la bun început că situaţia ar putea fi rezolvată prin aceste bombardamente, care nu au avut efectul scontat, ci dimpotrivă. Faptul că le-au căzut pradă şi convoaiele de refugiaţi dovedeşte acest lucru cum nu se poate mai convingător. Şi dacă ar fi vorba doar despre *pierderile colaterale.* Dar kurzii au fost mai întîi încurajaţi în revolta lor, pentru ca apoi să fie lăsaţi să moară la marginea drumului. Dea Dumnezeu ca de data asta să nu se întîmple la fel. Am însă foarte mari îndoieli că va fi aşa. De aceea îi doresc distinsului meu cititor - care mi-a impus prin modul deosebit de elegant de a-mi spune că l-a mîhnit poziţia mea faţă cu bombardamentele, întrucît ele ar reprezenta răspunsul lumii civilizate ... - să nu ajungă să-mi dea, totuşi, dreptate.

■

CALENDAR

19.V.1893 - s-a născut *H.Bonciu* (m.1950)

19.V.1939 - s-a născut *Vasile Galaicu*

20.V.1920 - s-a născut *Mara Giurgiuca*

20.V.1926 - s-a născut *Virgil Sorin*

20.V.1930 - s-a născut *Geo Şerban*

20.V.1938 - s-a născut *Dan Mănucă*

20.V.1974 - a murit *Ion Pas* (n. 1895)

20.V.1980 - a murit *Nicolae H.Dimitriu* (n.1902)

21.V.1855 - s-a născut *C.Dobrogeanu-Gherea* (m.1920)

21.V.1880 - s-a născut *Tudor Arghezi* (m.1967)

21.V.1914 - s-a născut *Franz-Johannes Bulhardt*

21.V.1924 - s-a născut *Constantin Popovici*

21.V.1932 - s-a născut *Ileana Vulpescu*

21.V.1932 - s-a născut *Henri Zalis*

21.V.1933 - s-a născut *Horia Zilieru*

21.V.1933 - s-a născut *I.D Şerban*

21.V.1964 - a murit *Tudor Vianu* (n. 1897)

21.V.1985 - a murit *Neculai Barbu* (n.1921)

22.V.1816 - s-a născut *Andrei Mureşanu* (m.1863)

22.V.1906 - s-a născut *Profira Sadoveanu*

22.V.1908 - s-a născut *Ion Constantin Chiţimia* (m. 1995)

22.V.1919 - s-a născut *Dumitru Ignea*

22.V.1926 - s-a născut *Maya Belciu*

22.V.1927 - s-a născut *Ilie Măduţa*

22.V.1928 - s-a născut *Márki Zoltán*

22.V.1935 - s-a născut *Romulus Lal Lumezianu* (m. 1990)

22.V.1937 - s-a născut *Eugen Lotreanu* (n.1940)

22.V.1942 - s-a născut *Vasile Andru*

22.V.1944 - s-a născut *Dan Munteanu*

22.V.1949 - s-a născut *Mihai Bărbulescu*

22.V.1957 - a murit *George Bacovia* (n.1881)

22-24.V.1972 - Conferinţa Naţională a Scriitorilor, sub preşedinţia lui Zaharia Stancu

22.V.1985 - a murit *Ion*

EDITURA TREI

CARTEA CARE TE AJUTĂ

Fiecare a trăit, în felul său, la un moment dat în viaţă, un timp mai mult sau mai puţin îndelungat, acea stare în care lumea şi-a pierdut culoarea obişnuită, mergând până la a suprima complet tot ceea ce până atunci o făcea minunată.

Vor fi câteva pagini pentru cei ce au trăit, împletite adânc, violenţa şi blândeţea, râsul şi plânsul, minciuna şi adevărul.

29 900 Lei

Istoria lui Jacques Lacan este istoria unui destin balzacian.

Dar este şi istoria unei gândiri care, după cea a lui Freud, a vrut să smulgă omul din universul ocultului şi al visului, cu riscul de a pune în scenă neputinţa permanentă a raţiunii, luminii şi adevărului de a realiza acest scop.

69 900 Lei

Pentru comenzi, Editura Trei, CP 27-40, Bucureşti, Tel. 617.54.80, Fax: 413.28.86

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură, Arte, Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

● Miercuri, 26 mai, pe Canalul România Cultural (CRC), la ora 9.50 - *Poezie românească.* Cezar Baltag. Versuri în interpretarea actriţei Cristina Tacoi. Redactor Ioana Diaconescu. La ora 20.45, pe CRC - *Bucureşti, istorii scrise şi nescrise.* Biserica Mavrogheni sau Izvorul Tămăduirii, în viziunea lui Domenico Caselli; Casa Ghica. Colaborează arh.Paul Valentin şi Oliver Velescu. Redactor Victoria Dimitriu.

● Joi, 27 mai, pe CRC, la ora 9.50 - *Poezie românească.* Ioan Flora. Versuri în interpretarea actorului Boris Petroff. La ora 23.50, pe CRC - *Poezie universală.* Poeţi gruzini: Carsevan Cedokaşvili şi Nicoloz Barataşvili. Traduceri de Dumitru M.Ion. Lectură: actriţa Rodica Sanda Ţuţuianu. Redactor Dan Verona.

● Vineri, 21 mai, pe CRC, la ora 20.30 - *Dicţionar de literatură universală.* Alexandr Sergheevici Puşkin - fondator al literaturii ruse moderne (200 de ani de la naşterea scriitorului). Redactor Titus Vijeu.

● Duminică, 30 mai, pe CRC, la ora 12.00 - *Meridianele poeziei.* Pagini din lirica românească. "Inscripţie în ... ceasul de apoi" - versuri de dragoste de Tudor Arghezi. Regia artistică Mihai Lungeanu. Redactor Liliana Moldovan. La ora 17.15, pe CRC - *Revista literară radio.* Redactor Maria Urbanovici. La ora 23.50, pe Canalul România Actualităţi (CRA) - *Revista revistelor de cultură.* Redactor Nicolae Breb Popescu.

● Luni, 31 mai, pe CRC, la ora 21.30 - *Diaspora literară.* Ştefan Baciu şi "Poemele poetului singur". Colaborează prof.univ.Dan Grigorescu. Redactor Ileana Corbea.

● Marţi, 1 iunie, pe CRC, la ora 12.30 - *Arca mileniului III.* Pe urmele scriitorilor în Cotroceni: Vasile Voiculescu; Medicină şi literatură: interviu cu Luminiţa Petru. Redactor Liliana Ursu. La ora 21.20, pe CRC - *Lecturi în premieră.* "Imagini incomplete", eseu de Dana Andrei. Redactor Ion Filipoiu. La 23.45, pe CRA - *Scriitori la microfon.* Stancu Ilin. Redactor Liviu Grăsoiu. Pe CRC, la ora 23.50 - *Poezie universală.* Saint-John Perse (Franţa). Poemul "Pentru a serba o copilărie". Traducere de Aurel Rău. Lectura: actriţa Diana Lupescu.

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Portativ sub ghilotină

(II)

PARAFRAZÎND, trebuie să mărturisesc că nu atît de intoleranţă mă cutremur, cît de eternitatea ei. Anul trecut, s-au împlinit patru sute de ani (adică aproape de două ori vîrsta atestată a naţiunii americane) de cînd *Mu Dan Ting*, capodopera celui ce este considerat un *"Shakespeare al Chinei"*, Tang Hianzu, continuă să fie practic interzisă. Elaborată în timpul dinastiei Ming, ea nu a fost jucată niciodată în întregime, şi asta nu pentru că se compune din 55 de acte, a căror desfăşurare ar duce la un spectacol de 22 de ore, ci din cu totul alte motive, expuse de Yang Lian, poet chinez refugiat în Marea Britanie. Du Liniang, eroina operei, îşi întîlneşte iubitul doar în vis, cînd doarme în Pavilionul Bujorului. Abia după moartea ei, apare şi iubitul – Liu Mengmei. Dragostea lui o readuce la viaţă pe Du, şi, după ce trec prin încercări dintre cele mai neaşteptate, devin soţ şi soţie. Pe cine a putut deranja această poveste de dragoste? În China, aproape pe toată lumea perindată pe la putere în ultimele patru secole. *"Această operă nu este doar o poveste de iubire, aşa cum cred mulţi"*, declară Chen Shizheng. *"Ea vorbeşte despre efortul umanităţii de a găsi pentru individ o scăpare personală din constrîngerile unei societăţi rigide şi represive. Este despre singurătatea cuiva care se trezeşte în vreme ce toţi ceilalţi încă dorm."*

Yang Lian ne spune că atunci cînd a fost scrisă, opera avea să fie percepută drept *"antifeudală"*, *"anticonfucianistă,"* *"preamărind virtuţile libertăţii individuale, dreptul de a opta"*. Şi asta a atras imediat mînia împăratului. Peste secole, conducerea comunistă a scos opera din toate repertoriile, acuzînd-o că are un caracter feudal şi că este plină de superstiţii şi pornografie. Cînd se părea că interdicţia va fi în sfîrşit ridicată – Lincoln Center din New York şi Teatrul de Operă Kunju din Şanghai semnaseră un contract pentru realizarea unui spectacol în 1998 – mînia... împăratului s-a dovedit încă o dată mai puternică. Yan Lian a realizat un interviu cu Chen Shizheng, regizorul căruia i se încredinţase realizarea spectacolului. Pentru cei care încă mai cred că ar exista vreo contradicţie între reforma economică lansată în China şi intoleranţa de tip maoist practicată faţă de cultură, Chen Shizeng vorbeşte cum nu se poate mai limpede: *"Această combinaţie asimetrică între reforma economică şi vechea politică autocrată are o singură logică – să zdrobească orice gîndire independentă; un singur scop – să sprijine puterea, de orice fel ar fi ea. Chiar dacă revoluţia culturală a luat sfîrşit de mai bine de 20 de ani, stilul în care a fost 'criticat' spectacolul meu este o dovadă că metodele de a deţine controlul nu s-au schimbat."* Practic, între furia împăratului şi decizia arbitrară a Biroului Cultural din Şanghai se întind patru secole de cenzură; doar primele patru.

Ce se poate întîmpla cu victimele cenzurii? Exemplul Şostakovici este invocat de mulţi. De data aceasta de Gerard McBurney, compozitor, om de radio, profesor la *Royal Academy of Music* din Londra. Pentru el, destinul celui ce i-a supravieţuit lui Stalin şi a făcut faţă epocilor Hruşciov şi Brejnev este chiar istoria oficială şi neoficială a muzicii sovietice. Şostakovici, cel din mintea multora din noi, nu este decît un produs al vocaţiei staliniste şi post-staliniste de a rescrie istoria. Şi atunci, de ce ne-am mira că pentru unii Şostakovici este un sfînt, *"un Piman al timpurilor noastre"*, în vreme ce pentru alţii el constituie oportunistul care s-a adaptat tuturor conjuncturilor sfîrşind prin a fi reprezentatul muzicii oficiale?

Demontînd mecanismele unor asemenea prejudecăţi, profesorul britanic se opreşte la cele trei momente cheie din viaţa lui Şostakovici. Primul – în 1926, adică la numai 20 de ani, Şostakovici irumpe strălucitor cu *Simfonia I.* Prokofiev, Stravinski şi Rahmaninov trăiesc în străinătate. Puterea sovietică este fericită să arate cît de mulţi Beethoveni continuă să producă. Lucrurile merg rezonabil pentru Şostakovici. Ajunge să lucreze cu Meierhold, Rodcenko şi Maiakovski. Şi, dintr-o dată, toţi aceştia dispar în mod tragic. *"Băiatul de aur"* se trezeşte într-o mare de animozităţi, invidii, sforării politice. De la o capodoperă de avangardă ca *Nasul*, bazată pe povestirea lui Gogol, trece la erotismul uluitor din *Lady Macbeth din Mţensk*. Stalin părăseşte furios loja spectacolului. Cîteva zile mai tîrziu, pe pagina a treia a *Pravdei,* apare cunoscutul atac *"Harababură în loc de muzică"*, text, pare-se, scris chiar de tovarăşul Iosif Vissarionovici. Campania de distrugere a lui Şostakovici începuse în forţă şi va continua în anii 1935, 1936, 1937. Să fi făcut pasul înapoi, ca Eisenstein, Gorki, Prokofiev? Dar toţi aceştia terminaseră prin a fi distruşi.

Al doilea moment – scrie *Simfonia a V-a*, Ehrenburg şi alţii sînt entuziasmaţi. Asupra lui Şostakovici şi a lui Prokofiev acţionează comenzi dintre cele mai confuze. Ambiguitatea muzicii lui Şostakovici devine din ce în ce mai vizibilă. În timpul celui de al doilea război mondial muzica lui este folosită ca mijloc de propagandă, iar fotografia compozitorului, cu o cască de pompier pe cap, apare pe coperta revistei *Time*. Astfel, împotriva voinţei sale, devine cel mai oficial dintre compozitorii sovietici oficiali. Dar atacurile împotriva sa lansate de Jdanov în 1948 (sprijinit de compozitori ca Zaharov, Hrennikov, Ivan Dzerjinski, chiar Prokofiev, Haciaturian, Şebalin ori Popov) îl transformă pe Şostakovici în inamicul poporului. Era a doua mare umilire a compozitorului.

Al treilea moment – "dezgheţul" din vremea lui Hruşciov îl găseşte prins între diferite direcţii muzicale, care se întind de la muzica de estradă la melodia pe care o va cînta din spaţiu Iuri Gagarin către patria mamă. Sub alte presiuni, cedează şi, în 1961, intră în Partidul Comunist. Din acel moment devine absolut singur, respins de vechi prieteni şi de noua generaţie de muzicieni. Pe nimeni nu mai impresionează necazurile avute cu cenzura chiar la ultimele lucrări prezentate public, una din ele pe versurile lui Evtuşenko. Moare în 1975, înconjurat doar de singurătatea teribilă a muzicii de cameră pe care o scrie în acei ani. Începe să fie reabilitat prin 1989 exact de cei care-l răstigniseră.

Naziştii fac şi ei tot ce pot spre a transforma muzica într-un instrument de propagandă. Complexitatea şi bogăţia Germaniei de la Weimar, anii '20, devine un prim obiectiv al distrugerii prin cenzură, propagandă, lagăr etc. Mark Ludwig, director şi fondator al Fundaţiei de muzică de cameră Terezín, scrie despre unul din laboratoarele destinate să combată, pe viaţă şi, mai ales, pe moarte *Entartete Music – Muzica degenerată*. Programul *Entartete* devine un effort de purificare etnică şi politică. Schoenberg, Toch, Hindemith, Waxman şi Korngold reuşesc să se refugieze în Statele Unite. Mulţi dintre cei rămaşi sînt internaţi în lagărul de concentrare Theresienstadt din apropierea Pragăi, numit de nazişti şi *Ghetou Paradis*. În lagăr sînt introduse, miraculos, şi cîteva instrumente. Printre ele, un violoncel, declarat "decedat în timpul transportului". Ludwig ne spune că, dacă primele concerte au loc în mare secret, sub podelele barăcilor din lagăr, mai apoi ele sînt încurajate oficial de nazişti care văd în ele o altă măsură prin care să controleze, cu eforturi minime, populaţia ghetoului. În 1942 este înfiinţată *Freizeit-Gestaultung*, adică structura ce administra timpul liber al prizonierilor. După o vreme, este încredinţată prizonierilor evrei pentru a oferi celor din lagăr activităţi culturale, sportive, chiar concerte de jazz şi muzică de cameră. Consiliul Vîrstnicilor recrutează instrumentişti amatori şi profesionişti, distribuie bilete pentru concerte, achiziţionează instrumente. În acest *Ghetou Paradis* lucrează Gideon Klein, Pavel Haas, Hans Krása, Viktor Ullmann, toţi, ne spune Ludwig, foşti studenţi ai lui Schoenberg, Alois Haba, Zemlinski şi Leon Janacek. Naziştii realizează şi un film de propagandă intitulat *"Führerul oferă evreilor un oraş."* Pelicula cuprinde secvenţe dintr-o operă pentru copii a lui Hans Krása, spectacol organizat pe 23 iunie 1944 pentru vizita reprezentanţilor Comitetului Crucii Roşii Internaţionale. Ce nu avea cum să cuprindă acel film de propagandă era că, în Octombrie 1944, Pavel Haas şi Hans Krása erau trimişi la Auschwitz, cu ultimul transport plecat din Theresienstadt, unde aveau să sfîrşească în camerele de gazare.

Într-o pagină din jurnalul ţinut în *Ghetou Paradis*, Ullmann scria: *"strădania noastră faţă de artă a fost pe măsura dorinţei noastre de a trăi"*. Iar Mark Ludwig încheie textul său despre experimentul propagandistic de la Theresienstadt astfel: *"Cînd o societate alege un anume sau anume grupuri pentru a le persecuta şi oprima, prin excluderea talentului şi contribuţiilor acestor victime nu doar victimele şi societatea respectivă suferă o incomensurabilă pierdere, ci întreaga umanitate. Această muzică* (cea scrisă la Theresienstadt, n.n.) *este o dovadă elocventă a ceea ce pierdem cu toţii, împreună, ori de cîte ori sînt amuţite voci."*

Intoleranţa naşte intoleranţă. Naom Ben-Zeev, critic muzical al ziarului israelian *Haaretz*, reaminteşte atît de boicotarea totală (Richard Strauss) sau parţială (Herbert von Karajan, Karl Boehm, Elizabeth Schwarzkoph, Karl Orff) de către orchestrele şi radioul naţional din Israel (de pînă la începutul anilor '90) a unor colaboraţionişti ai nazismului, cît şi de interzicerea, încă în vigoare, a interpretării muzicii lui Richard Wagner, căci *"omul şi muzica lui sînt identificate total cu nazismul"* de foarte mulţi supravieţuitori ai ororilor Holocaustului, astăzi cetăţeni israelieni. În acest imperiu al rănilor permanent deschise, toleranţa rămîne, încă, o excepţie. Înţelegerea arătată de un artist de talia lui Vladimir Ashkenazi faţă de alţi mari artişti ce au pactizat fie cu comunismul (Emil Gilels, David Oistrah), fie cu nazismul (Herbert von Karajan) reprezintă mai degrabă excepţia. *"Să începi a descrie cît de dificil este să fii tu însuţi într-un stat totalitar n-ar fi decît o altă platitudine"*, crede marele pianist. Pentru mulţi dintre noi, însă, asta nu constituie o explicaţie suficientă a rătăcirilor în ideologii pustiitoare.

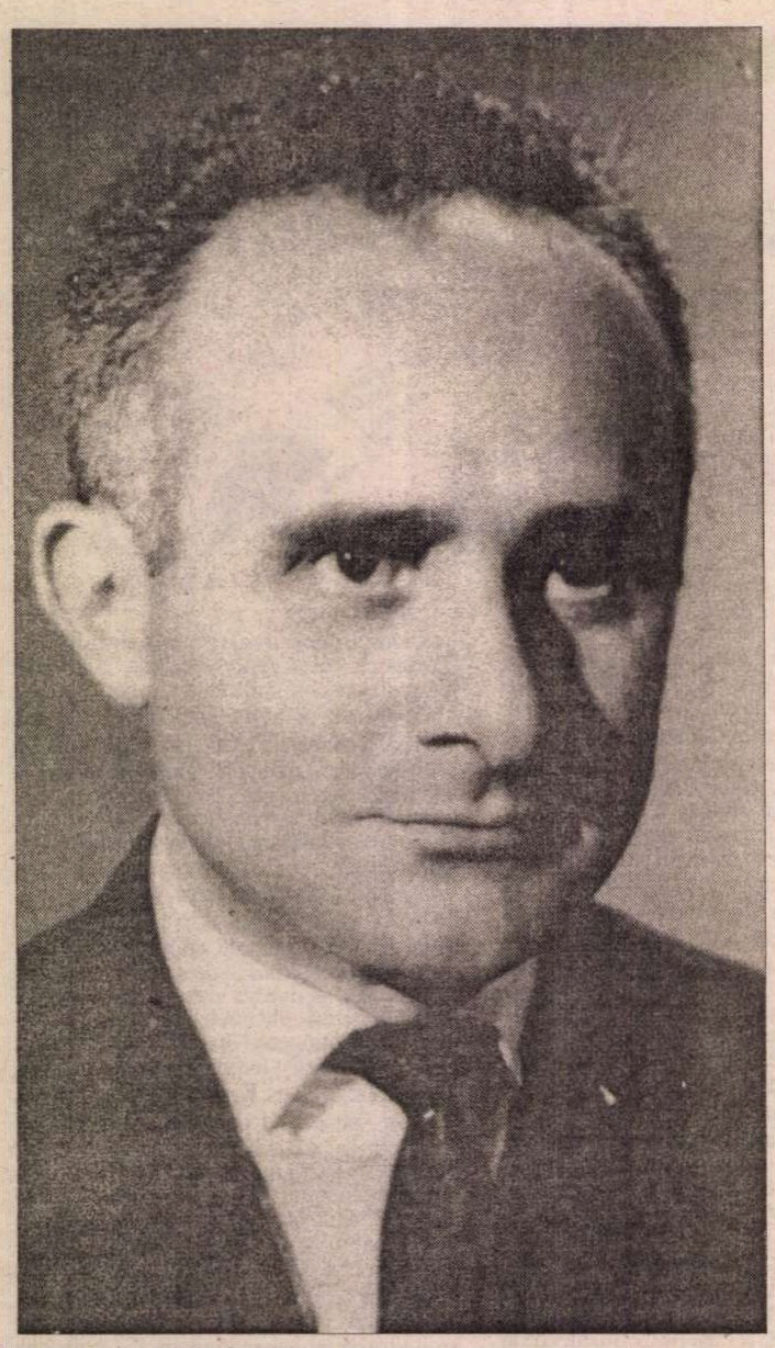
E foarte posibil ca exclusivismele opresorului să nu fie mai-mari decît cele ale oprimatului. Diferenţa fundamentală constă în faptul că primul a ales să înăbuşe vocea celui de al doilea. Şi nu e nevoie de mai mult pentru ca banda rulantă pe care sînt produse tragediile să-şi continue orbeşte mărşăluiala. Că numele opresorului de azi ar putea deveni numele oprimatului de mîine constituie chiar sumbra energie ce ţine în mişcare această maşinărie infernală. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

DESPRE MÎNCARE

SÎNT riscante generalizările prin care, pornind de la cuvinte şi expresii specifice ale unei limbi, cineva încearcă să schiţeze hărţi ale mentalităţilor. O expresie familiară a limbii române contemporane, *cu ce se mănîncă...* (cu sensul: "ce este..."), ar putea provoca asemenea jocuri interpretative, prin simplul fapt că uzul ei e unul esenţial: de stabilire a identităţii unui obiect. (Într-un ipotetic manual de conversaţie informală, s-ar putea imagina o lecţie în care întrebările esenţiale să fie: "Cu ce se mănîncă?"; "Ce hram poartă?"; "Ce învîrteşte?" etc.). De la acest caz de transfer semantico-pragmatic, s-ar putea deduce rolul important al unei culturi a mîncării, a hranei, în "spiritul românesc". Bă, lăsînd mai mult spaţiu fanteziei, s-ar putea vorbi de interesul pentru finețuri şi armonii gastronomice, căci întrebarea pare să privească nu pur şi simplu comestibilitatea unui obiect, ci compatibilităţile lui culinare - sau, poate, modul de consumare. S-ar mai putea dezvolta şi ipoteze asupra viziunii practice şi eficiente a existenţei, ba poate chiar asupra unei mentalităţi consumiste. Evident, rolul antropologic şi cultural al hranei e reflectat în orice limbă, de pildă în metaforele mîncatului şi ale foamei, ori în desemnările alterităţii, ale străinilor, pe baza hranei consumate. În cazul de la care am pornit, domină totuşi, în mod destul de probabil, efectul glumeţ şi uşor depreciativ al obiceiurilor alimentare folosite ca metonimie cognitivă. Tehnicile elementare ale hrănirii apar ca semne de maturitate intelectuală în mai multe proverbe autohtone; de la foarte cunoscutul *Crede că tot ce zboară se mănîncă* la altele mai puţin frecvente, precum cel citat în *Dicţionarul limbii române* (DA) cu trimiteri la Ispirescu şi Zanne: *Nu ştie încă cum se mănîncă mămăliga.* Oricum, diversitatea analogiilor e destul de mare ca să pondereze posibilele speculaţii. Dacă referirea la mîncare ar părea excesiv de materială, în identificarea unei persoane prin *hram* - "patronul unei biserici" - ar apărea o metaforă spirituală; în realitate, ambele aparţin unui registru popular şi familiar şi reprezintă utilizări ironice ale limbajului. Expresia *cu ce se mănîncă* nu e totuşi de găsit în dicţionarele curente. Sînt două posibile explicaţii pentru acest fapt: pe de o parte, ea pare a fi relativ recentă, deci nu a parcurs drumul obişnuit al atestărilor scrise, acceptate după un timp de lexicografi; pe de altă parte, structura să e atît de simplă încît pare transparentă pentru cei care o cunosc deja. De altfel, acest tipar - imposibil de trecut la infinitiv şi care nu e exact cel al frazelor, al propoziţiilor şi al sintagmelor din proverbe şi zicători, înzestrate cu o anumită autonomie sintactică şi semantică - e mai rar cuprins ca atare în dicţionare. Dificultăţile tratării lexicografice se văd în DEX chiar în tratarea celeilalte expresii cu funcţie asemănătoare: "(pop.; în expr.) *Ce hram porţi* (ori *poartă*) sau *ţii* (ori *ţine*)? = ce fel de om eşti (sau este)?". În orice caz, expresia *cu ce se mănîncă* apare cu o frecvenţă tot mai mare în texte contemporane, în primul rînd în limbajul jurnalistic foarte (şi chiar *prea*) permeabil la elemente de tip colocvial: "neştiind la ce foloseşte şi *cu ce se mănîncă* un Consiliu Local" ("Libertatea", 1866, 1996, 4); "cei care nu ştiu *cu ce se mănîncă* repatrierea" ("Evenimentul zilei" = EZ 2054, 1999, 4); "băieţii cam ştiu *cu ce se mănîncă* Iugoslavia" (EZ 2054, 1999, 12). În toate aceste citate, caracterul stilistic al expresiei nu e nici măcar marcat în textele de origine prin vreo formă de distanţare (toate sublinierile din reproducerea citatelor îmi aparţin). Expresia apare totuşi uneori şi între ghilimele, precum în exemplul: "pentru a afla *«cu ce se mănîncă»* aceşti bodiguarzi, redactorul nostru a trecut, incognito, pe la mai multe agenţii de pază şi protecţie" (EZ 2049, 1999, 11). Citatul e interesant, pentru că demonstrează tocmai extinderea uzului expresiei: obiectul de mîncat (subiectul gramatical al construcţiei verbale pasiv-impersonale) e, de această dată, uman. Apariţia ghilimelelor semnalează, cred, tocmai raritatea acestei combinaţii, care riscă să activeze sensuri concrete ale verbului şi să proiecteze astfel în imaginaţia cititorului bufe scenarii canibalice. ■



Nicolae BALOTĂ

DESPRE Sfântul Bonaventura, gânditorul și misticul franciscan, *Doctor seraphieus,* se spune că ar fi primit darul cu totul particular de a-și putea continua, chiar și după moarte, scrierea Memoriilor. Am mediat adesea asupra acestei stranii legende pioase. Atunci când o povestește Chateaubriand, în prefața la propriile sale *Memorii de dincolo de mormânt,* te întrebi dacă sfântului i s-a acordat din ceruri acea grație pentru ca acolo chiar, *in coelo,* să-și desăvârșească scrierea, sau dacă nu și-a redobândit viața de dincoace, doar pentru a ne împărtăși ceea ce mai avea de împărtășit. Dar oricum ne-am închipui desfășurarea tainicului miracol, însăși închipuirea lui iscă în noi întrebări nedumerite: oare a-ți scrie viața să fie uneori un act atât de însemnat încât cerul însuși să se deschidă și să-ți mai acorde o viață prea umană pentru ca să-l poți săvârși? A-ți scrie viața să fie, oare, pentru unii, chiar mai important decât a ți-o trăi? Să fie posibilă (de vreme ce e imaginabilă) învierea prin cuvânt și pentru cuvânt?

Ieșirea din pușcărie, după ani de recluziune, nu însemna desigur, pentru noi cei care i-am trăit, o adevărată resurecție. Doar a fost viață și acolo în închisoare, și cât de intens trăită! Totuși, era în eliberarea din temniță și domiciliu obligatoriu ceva echivalent cu darul unei vieți noi. Văzusem stingându-se între ziduri, pierind atâția, încât ieșind, în țarcul mai larg ce se deschidea în fața noastră, nu puteam ocoli cu totul gândul de a fi un privilegiat.

Textul acesta este un fragment dintr-o mai amplă introducere (scrisă recent și deocamdată inedită) la o nouă ediție a volumului de eseuri Euphorion, apărut în 1969. Volumul a reprezentat debutul editorial al lui Nicolae Balotă.

«Fiule, ia aminte: scrierea cărților n-are sfârșit».

(Eclesiastul 12, 12)

Iar privilegiul era însăși supraviețuirea.

În primăvara și vara lui 1964, eram destul de mulți asemenea "supraviețuitori". Printre toți aceștia, mă simțeam pătruns de o recunoștință oarecum tainică, doar a mea, pe lângă cea comună, aceea împărtășită cu alții pentru faptul de a fi supraviețuit, de a fi triumfat asupra temnicerilor noștri, a căror vorbă obișnuită, devenită un loc comun ce nici nu ne mai tulbură, era: "aici îți vor putrezi oasele!". Recunoștința mea și cred a multora dintre cei ieșiți din închisori se îndrepta, firește, nu față de instanțele care deschiseseră porțile temnițelor, "grațiindu-ne", după ce le ținuseră îndelung și sever zăvorâte peste noi, ci față de o mai înaltă instanță nepământeană. Dacă socoteam, însă, că mi se acordase o grație cu totul particulară, odată cu aceea a "eliberării" împreună cu toți ceilalți, este pentru că harul acesta îmi promitea vindecarea de un rău de care suferisem în toți anii recluziunii, suferință privată, pe care o ascunsesem cu grijă în fața celorlalți, a camarazilor din celulele prin care trecusem, probabil dintr-un fel de pudoare, o rușine de a-mi permite luxul unui chin întrucâtva singular, pe lângă toate cele suferite în bună devălmășie cu toți ceilalți. Adeseori, prin celulele temnițelor, când mă străbătea ca un junghi un anume gând chinuitor, încercasem să-l alung, să-mi potolesc dureroasa strângere de inimă, judecându-mă, pe cât puteam mai sever, pentru natura orgolioasă a mâhnirii mele. Căci mă apăsa, mă chinuia nu atât gândul de a pieri în închisoare, ci de a pieri sterp, fără să fi dat vreun rod în viața mea.

MAI târziu, peste ani, prietenul meu, Ovidiu Cotruș, observa cu privirea sa ageră: "Tu ești un obsedat al rodirii". Tocmai publicasem un text despre poezia și poetica argheziană a rodului. Dar nu interpretarea mea din acel eseu stârnise remarca amicului meu, acolo în locuința aceea din "Rogerius", cartierul mărginaș de blocuri din Oradea, unde ne făceam pe atunci veacul, ca redactori ai revistei *Familia.* Inteligența sa astuțioasă pătrunsese mai adânc în motivele aspirațiilor mele. Într-adevăr, recunosc obsesia rodniciei. Am avut, de când mă știu, oroare de tot ce e sterp. În copilărie, câte un pom din grădina de lângă casa noastră, care nu dădea rod din cine știe ce pricini în vreun an, mă mâhnea, mă intriga, mă indigna. Destul de timpuriu și apoi în toată viața mea, până în ziua de azi, un motiv al nemulțumirilor sau al mulțumirilor mele a fost și mai continuă să fie legat de sterilitatea sau de rodnicia zilelor mele. Principalul criteriu la care recurg, oarecum instinctiv, în judecarea altora, indivizi ori grupuri, familii de idei, partide, școli literare, ideologii, este acela al sterilității sau al fecundității lor. Desigur, cu timpul, viziunea aceasta cam frust dihotomică, a devenit mai complexă, mai nuanțată. Sunt atâtea rodiri monstruoase sau mai curând, atâtea pseudo-fecundități, iar sterilitatea este adeseori patetică sau tragică, nu neapărat condamnabilă. Dar, după cum valorile nu mi se par confirmate decât atunci când se dovedesc fecunde, când dau rod, tot astfel criteriul suprem al vredniciei unui om, cel pe temeiul căruia îmi pot permite să exprim o judecată de valoare asupra unei existențe este, pentru mine, acela al fecundității sau sterilității sale. Pentru mine? De fapt, în această privință, mi-am însușit demult o lecție a unui Învățător infinit mai înalt decât mine, a aceluia care a spus că profeții pot fi cunoscuți, ca și pomii, după roadele lor.

DA, în închisoare, în scurgerea zilelor, a lunilor, a anilor, mă năpădea din când în când o anxietate, ce zic, o adevărată teroare panică la gândul că mi-aș putea pierde acolo nu doar viața, ci, odată cu aceasta, orice posibilitate de a mai lăsa în urma mea vreun rod. Sub masca celui liniștit, împăcat cu soarta, pururi optimist, pe cât se poate zâmbitor, încurajator pentru alții, ascundeam apăsarea din coșul pieptului, nodul din gâtlej, teama din mărunțaie. Căci îmi era teamă. Însăși trecerea timpului în loc să astâmpere pe încetul această teroare, doar mă apropia de o "eliberare" ipotetică, adăuga parcă la suferință prin senzația mereu sporită, adăugată prin fiecare clipă a "pierderii" unui timp ce s-ar fi putut fructifica. Încercam să mă încurajez în fel și chip, să înfrunt temerile iscate de timpul ce părea să mă condamne implacabil. Aveam doar primele opt luni de singurătate celulară în urma mea, când, după terminarea anchetei și a procesului, dus de la depozitul Securității la Jilava, într-o preafrumoasă zi de Septembrie, și întâlnindu-mă acolo, într-o chițimie cu paie pe jos (un mic paradis sordid, dar totuși un fel de paradis), cu vechii, bunii mei prieteni și tovarăși de "lot", Matei și Nelu Boilă, le-am spus că sunt gata să stau în temniță vreo patru ani. Proteste viguroase. Exuberanța lor juvenilă - și a mea de altfel, ca și a lor - se împăca greu cu asemenea sumbre perspective. «Cum îți închipui că vom sta patru ani!». Ceea ce nu le spuneam era cum ajunsesem la acea cifră, pe care o aruncasem mai mult râzând, căci nici eu nu puteam să cred în ea. Încă patru ani în închisoarea aceea? Povara unei asemenea perspective părea greu de suportat. Aruncasem așa, într-o doară, această cifră pentru că făcusem o rapidă socoteală mintală: peste patru ani urma să ajung la acel *mezzo del camin di nostra vita,* la care Dante își începuse marea călătorie, nu atât în lumea «de dincolo», cât în aceea a poematizării acesteia. Îmi îngăduiam un termen ultim de așteptare, până la vârsta de treizeci și cinci de ani. Dincolo de această limită extremă trebuia făcut, scris, rostit, ieșit în lume - îmi spuneam - pentru ca primăvara, ba chiar și vara vieții tale să nu cadă sub condamnarea smochinului din Evanghelie.

CEI patru ani au trecut, ba chi și alți patru, iar eu mă aflam ce e drept ieșit din închisoare, dar trecut într-alta, ceva mai largă, de dimensiunile unui sat din Bărăgan. Depășisem demult acel *mezzo del camin* al vieții, dar nu-mi mai puneam termene ultime nevo disperate de *a începe.* Timpul însuși, toți anii aceia de recluziune, își schimba pe nesimțite dimensiunile, își pierdu forma, devenise aburos, se risipea und într-un gol; succesiunea zilelor, a luni a anotimpurilor nu aducea nimic nou, dimpotrivă, refula timpul însuși ca în gaură neagră, un hău misterios. Acolo, satul acela de «domiciliu obligator» s fundat sub nămeții de zăpadă ai iernii 1963, timpul își făcea din nou aparit începea să se cristalizeze, să prindă u trup. Și odată cu această reînscriere existenței într-o devenire, se iveau din nou vechile traume și îndeosebi anxietatea neîmplinirii. Dar, cu aceasta și ardoarea împlinirii, vechea sete a cuvântării.

Acolo, la Lățești, am deschis, pentru întâia oară după șapte ani, o carte. Era Biblia descoperită în căsuța acoperită cu stuf, cum avea să fie și a mea peste câteva zile, a unui văr mai depărtat, Pop Romulus, ce trecuse prin încercările «reeducării», apoi prin cele ale minei de la Baia Sprie, unde fusese adus ca un cadavru, și care reînviase nu numai pentru a-și duc până la capăt condamnarea, ci pentru a continua acolo în domiciliul obligator din Bărăgan, unde își înjghebase gospodăria unui tată de familie, alergând de colo până colo ca un vindecător (făcuse un an sau doi de medicină), ca un duhovnic (va deveni preot catolic hirotonit în clandes-

ȚA ȘI HEGEL

tinitate) și ca un om de duh. Cu Biblia în mână mă aflam în acele prime zile în situația, visată în anii de pușcările, a celui din insula pierdută în oceane având o singură carte, dar aceea fiind o carte a cărților.

Altele nu aveau să întârzie să apară. Buna mea Mamă sosea, la puține zile după relegarea mea la acea margine a lumii, încărcată cu bunurile toate ale existenței lui Robinson, inclusiv cărțile. Nu erau dintre cele vechi ale mele. Acestea sau cele rămase din ele, mă așteptau în garajul lui Cornel Regman. Mai mult însă decât cărțile mă fascinau foile albe de hârtie, pe care tot Mama, grijulie, le adusese. Foi neatinse, ce se ofereau, virginale.

Îmi amintesc dimineața în care, aplecat peste foile acestea, cu creionul în mână, întârziam clipa delectabilă a deflorării lor. Timp de șapte ani nu scrisesem decât puține cuvinte pe plăcuțele de săpun aproape negre, date cu praf alb DDT, primite în pușcărie. Cuvinte franțuzești, germane, englezești, sau nume de scriitori, de filosofi, de personaje istorice, destinate discipolilor mei, cărora le făceam cursuri de literatură, de filosofie, de istorie. Zgâriasem cu infinită grijă în scoarța albă a săpunului litere și cuvinte ebraice, toate câte îi rămaseseră în amintire bunului meu prieten, Michel Solomon, din copilărie, și pe care mi le preda mie, setos de a le învăța. A scrie pe săpun era strict interzis și erai pedepsit (cum am fost și eu odată la Pitești) dacă erai prins cu o asemenea plăcuță. E una din mândriile mele de a fi stat șapte zile la «neagra» cu biloiul de plumb la glezne și cu mâinile răsucite dureros de foame - pentru că l-a prins gardianul cu o coajă de săpun pe care scrisesem: Thales din Milet, Anaximandru, Anaximene, printre alte nume de gânditori elini. Dacă aș putea presupune despre cineva că ar socoti suferința din pricina presocraticilor ca ceva futil sau derizoriu, l-aș jigni.

CE AM scris în acele prime zile, prime săptămâni la Lățești, nu-mi mai aduc prea bine aminte. Aș fi vrut să aștern pe hârtie totul. De aici, din acest preaplin haotic, pagini ce urmau mai târziu să-mi apară confuze: din ele nu aveam să las prea multe. Mi-au rămas, în general, prea puține din scrierile mele de la Lățești. Unele aveau, fără îndoială, un caracter intim. Fără să reiau vechiul meu Jurnal, căci eram expus unor percheziții inopinate cât timp eram în domiciliu obligator, simțeam nevoia unor confruntări cu mine însumi. E adevărat că experiența «Caietului albastru», al ultimului caiet dinainte de arestare, pe care-l lăsasem în tren în clipa arestării, căci ar fi fost prea compromițător nu numai pentru mine, ci pentru mulți alții, caiet despre care aflam de la Mama mea că se salvase și mă aștepta tot în depozitul de la Regman, nu mă prea îndemna să-mi reîncep însemnările zilnice într-un Jurnal propriu-zis. De aceea - uzând de o anumită prudență, de care îmi vine azi să zâmbesc - în meditațiile pe teme de credință sau pe altele referitoare la trăirile mele evitam să spun eu, să asum pe numele meu cele afirmate. Găseam pretexte literare, istorice, pentru a atribui altora propriile mele reflecții. Modul acesta al vorbirii prin mediatori, va fi acela de mai târziu al eseurilor meles crise pentru a fi publicate. Critica literară la care urma să recurg, ca la un mod de expresie, în anii de după întoarcerea din recluziune, va fi esențial o asemenea vorbire indirectă. Întrucât nu puteam - chiar și în perioada cea mai clementă a «primăverii» de la București - să exprim în mod direct aproape nimic din ideile mele, întrucât nu aveam voie să dezvolt pe față teme teologice, filosofice, sau doctrinar-politice, căutam și găseam în literatură forme de mediere, de mijlocire pentru exprimarea lor indirectă, cât mai voalată, mai aluzivă. De aceea, eseurile și studiile din *Euphorion* vor fi pline de motive religioase și filosofice, de referiri la teologi sau filosofi deloc agreați de marxiști. Critica literară îmi oferea o mască de o mirabilă plasticitate. Ea ascundea și revela în același timp. Ca și literatura, de care ține nu doar ca un apendice al ei, ci ca o ipostază, ca o altă «față» a revelării ei, critica este adevăr în măsura în care este și minciună. Dar să nu anticipez.

ÎN PERIOADA de la Lățești, am scris puține texte literare și mai multe cu caracter filosofic. Unul dintre cele dintâi pornea de la o experiență trăită. Nu de mine, ci de altul. Dar acea experiență mă mișcase profund, poate prin analogiile ei cu cele încercate de mine. Printre cărțile pe atunci recent apărute, aduse de Mama, era *Jurnalul* Annei Franck. Meditând pe marginea tulburătoarelor însemnări ale micii martire, scrisesem un eseu despre geneza și formarea conștiinței. Era o după amiază de primăvară ploioasă. Căsuța de chirpici acoperită cu un strat gros de stuf părea că se topește sub rafalele de ploaie, că se întoarce în lutul cleios din care ieșise, că nu va rămâne din ea decât o movilă informă de pământ, un tumul barbar ascunzând un cadavru. Plecat peste topul de hârtie din fața mea, îmi urmăream înlănțuirea gândurilor, raportându-mă când la cuvintele de o juvenilă maturitate ale tinerei fete, când la cele din *Fenomenologia spiritului* a lui Hegel - carte care, deși n-o aveam acolo, îmi era suficient de prezentă, căci reflectasem îndelung asupra ei cu ani în urmă -, când la amintirile încă atât de proaspete ale diverselor celule prin care trecusem. Deodată, privirea mea distrată a rămas fixată asupra unui punct în care covoarele împletite din zdrențe și desubtul lor rogojinile întinse și hârtia gudronată, care alcătuiau singura pardoseală a acelei odăițe de lut, se înălțau văzând cu ochii alcătuind un mușuroi. Intrigat la început, nu mi-a fost ușor să înțeleg că o cârtiță laborioasă își săpa cu zel tunelul sub podeaua lipsită de podea a odăii mele de lut. În înaintarea ei perseverentă, scotea cu putere la suprafață pământul reavăn scobit, nesinchisindu-se de învelișurile dispuse de mine, omul nevolnic, peste solul prea crud, prea indecent, pentru a putea trăi pe el în toată goliciunea lui. Era ceva neliniștitor în această umflare ca de buboi ce coace a pământului, ceva *unheimlich* în liniștea netulburată de niciun sunet cu care lucra animalul subteran. Cârtița aceasta îmi amintea un alt sobol, o altă făptură subpământeană, literară aceea, eroul din *Vizuina* lui Kafka. Fusese, cu ani în urmă, înainte de arestare, ultimul întâlnit de mine din șirul personajelor scriitorului praghez. Nutrisem atunci pentru el ca și pentru multe alte făpturi kafkiene un sentiment perfect necritic de fraternitate, rareori încercat de mine față de vreun erou fictiv. Închis în cetatea sa labirintică pe care și-o construiește, într-o singurătate absolută, amenințat nu numai de dușmanii de afară, ci și de cei tot atât de nevăzuți dinăuntru și îndeosebi dinăuntrul său, animalul din *Vizuina* îmi oferea imaginea unui alter-ego. Imagine a conștiinței narcisice, claustrate, a conștiinței solipsiste. Asemenea acestei făpturi, în chilia mea din ultimul an dinaintea arestării sau acolo în căsuța de lut de la marginea Bărăganului, încercam să-mi construiesc un labirint de cuvinte, o casă a mea, un adăpost protector într-o lume înconjurătoare vrăjmașă. Nu sunt oare cuvintele casa ființei? Asemenea sobolului din *Vizuina,* îmi croiam drum de unul singur, în întuneric, atent la primejdiile din jur, însângerându-mi creștetul, ca și acela, tot scurmând în lutul cuvintelor.

M-AM smuls totuși din toropeala visătoare cu care contemplam activitatea cârtiței, căci visarea devenea prea asemănătoare cu un coșmar. Tăcerea în care era învăluită lucrarea cârtiței mele era mai neliniștitoare chiar decât șuieratul nelămurit auzit în vizuina sa de animalul lui Kafka. Mă tulbura îndeosebi gândul la prezența aceea invizibilă, teama amestecată cu silă că ea va veghea acolo nevăzută de mine, că va săpa mai departe furișându-se în nopțile mele, asemenea sinelui nostru inconștient, subteran, amenințător prin însuși caracterul său ocult. M-a cuprins o febrilitate ucigașă; am fiert apă într-o oală, am dezvelit micul mușuroi de pământ, am ridicat cu lopata pământul, am dezvelit intrarea în galeria cârtiței și am vărsat apa clocotită pe gaură. Ceea ce făceam mă scârbea, mă așteptam să văd țâșnind pe gaură animalul înnebunit. Îmi trecea prin gând să torn pe gaură petrol de lampă, să-i dau foc, dar mă temeam să nu aprind casa. Și-apoi nimic, nici-o mișcare. Când am acoperit la loc gaura, înfundând în ea mai știu eu ce cârpe și hârtii, parcă refulam în subteranele mele frici și rușini penibile. Un timp de liniște, de nedumerire, de neștire despre soarta măruntului sobol, și parcă mă încerca un început de regret, o părere de rău că am nimicit înaintarea sa nevinovată, construirea fortăreței sale subterane, a operei sale, când deodată la vreun metru de mușuroiul nimicit am văzut înălțându-se altul. Animalul înaintase pe dedesubt, imperturbabil, nestânjenit parcă de potopul clocotit ce se prăvălise pe coșul lui. Mărturisesc că, de astă dată, m-am bucurat să-l regăsesc activ, scurmând cu zel, construindu-și în continuare labirintul: «Bravo ție» - îmi venea să-i spun, și poate îi și spuneam în tăcerea numai de mine întreruptă a acelui sat la capăt de lume. Fratele acesta subteran, sau poate sora mea, cârtița, își zidea mai departe lumea ei, înfruntând primejdii, dușmani pe care nu-i vedea nici ea, deși poate le auzea bocăniturile înfundate, îndepărtate, amenințări obscure cu moartea, în cerul de pământ deasupra ei.

Iată, însă, fata amenințată și ea cu moartea, închisă cu ai ei într-o vizuină, fata aceea nu cedase tentației narcisice a adolescenței sale. Prizonieră a unei lumi ce devenise în jurul ei bestială, rezistase, asemenea Antigonei, oricărui delir. Adolescenta aceasta îmi apărea acum drept modelul exemplar al unei conștiințe ce se naște din ea însăși. Nu dezvoltase mai demult ideea unei partenogeneze a conștiinței? Atât de vulnerabilă în sărmanul ei ascunziș, era mai deschisă lumii decât orice creator al unor fortărețe labirintice. În fragilitatea ei, păstra tăria unei conștiințe inviolabile.

DESCRIIND mișcarea dialectică a conștiinței, Hegel o urmărea în înaintarea ei labirintică de la naivitatea primară a acelei *sinnliche Gewissheit,* a «certitudinii sensibile», până la universalitatea unui *absolute Wissen,* a cunoașterii absolute. Iluzia hegeliană o anunța pe aceea a secolului trecut și a unei părți din secolul nostru: conștiința actuală a individului ar relua, ca într-un soi de racursiu, întreg itinerariul spiritului uman în progresiunea sa continuă spre libertate. Cu toată perspicacitatea sa, filosoful de la Berlin era tributar unui mit al progresului pe care sângerosul nostru secol al nihilului de atâtea ori victorios avea să-l desmintă.

Se înserа în casa de lut din Lățești, iar eu continuam să-mi însemn gândurile despre nașterea, formarea și abolirea posibilă a conștiinței, între cârtiță și Hegel, sub lumina blândă, tutelară a conștiinței unei tinere evreice căzută pradă bestiilor. ■

CENTENAR

Georgeta Mircea Cancicov

AM CUNOSCUT-O pe scriitoarea Georgeta Mircea Cancicov la Editura Cartea Românească a lui Marin Preda. Mi-a prezentat-o Georgeta Dimisianu care-i reedita cartea *Pustiuri* (apărută în 1942).

O ţin bine minte: era o doamnă încă frumoasă, avea frumuseţea rară a acelor femei pe care vârsta nu le-o ştirbeşte, ci numai le-o transformă.

Elegantă, îmbrăcată într-un costum de culoare roz, cu un turban tot roz. Era o doamnă distinsă, dar nu dę o distincţie rece. Dimpotrivă, avea distincţia firească a boierului adevărat, care nu îndepărta, ci crea punţi de legătură, apropiind.

M-a izbit firescul acestei purtări al doamnei din protipendada românească dinainte de război şi parcă nevoia de a comunica. De câte ori ne întâlneam după întoarcerea de la Iaşi, unde se ducea de ziua Sfintei Paraschiva, ne vorbea cu încântare despre această sărbătoare la care participase.

Fusese soţia lui Mircea Cancicov, ministru de Finanţe între 1936-37 şi 1938-39, arestat şi mort în puşcăriile comuniste, după 18 ani de detenţie îngrozitoare, în aprilie 1964.

Într-o scrisoare către G. Călinescu, publicată de Nicolae Mecu în volumul: *G. Călinescu şi contemporanii săi* (Buc., Ed. Minerva, vol. I, 1984), Georgeta Mircea Cancicov, atât de apreciată de marele critic în a sa *Istorie...*, îi comunica teribila veste: "Abia de câteva zile am aflat că soţul meu a murit acolo unde se afla de 18 ani. În mod absurd, speram să-l revăd", totodată cerându-i ajutorul pentru a putea reedita la Minerva un roman. "Am aflat că romanul poate fi tipărit după unele schimbări de ordin ideologic", pe care i le comunicase Lucian Cursaru.

Ce "schimbări de ordin ideologic" puteau să pretindă funcţionarii de la Minerva în vremea aceea? (1964?) unei cărţi în care răbufneşte cu o francheţă rar întâlnită, interesul şi admiraţia scriitoarei pentru viaţa satului moldovean.

O curiozitate firească mă face să mă întreb, tot în legătură cu scrisoarea citată, oare despre ce roman istoric va fi fost vorba la care Georgeta Mircea Cancicov mărturisea că lucrase trei decenii şi care, în anul 1964, ajunsese în faza finală?

"Concomitent cu revizuirile sugerate *lucrez la o carte care mi-a cerut vreo 30 de ani de muncă - un subiect dintr-o epocă mai îndepărtată* (sec. XIX) şi care acum a ajuns în faza finală. (Sublinierile îmi aparţin).

Am făcut unele demersuri la Uniunea Scriitorilor; multe din scrierile mele *în manuscris* (subl. n.E.T.A.) nu au ajuns în dezbatere publică - deşi există un memoriu pe care l-am dat - conţinând un bogat material documentar." Oare ce s-o fi întâmplat cu "scrierile" în "manuscris"? Le-a aruncat cine ştie pe unde vreun funcţionar nepăsător?

Nicolae Scurtu a publicat în 1979, la Editura Minerva, scrisorile trimise de G. Călinescu unor prieteni sau colaboratori. Există acolo o scrisoare datată "2 aprilie, 1962" a marelui critic adresată Georgetei Cancicov în care îi scria: "am citit o jumătate din manuscris şi mi-a plăcut foarte mult. Câteva observaţii tehnice îmi rezervasem să vi le comunic personal, ceea ce am spus Roxanei." (Roxana Ghica).

Despre care roman să fie vorba? Despre *Amurg?* Apărut în 1967? Sau, poate, despre "o carte" cu subiect "dintr-o epocă mai îndepărtată (sec. XIX)?" Cine ştie!

Scriitoarea întâmpinase prea multe refuzuri, desigur, iar Uniunea Scriitorilor (conducerea de atunci) habar n-avea de nevoile unor scriitori pe care împrejurările sociale potrivnice îi împinseseră într-o ruşinoasă şi accentuată sărăcie. Rezistase, singură mărturisea lui G. Călinescu, ajutată de prieteni.

Scrierile Georgetei Mircea Cancicov: *Poieni* (1938), *Moldovenii* (1938), *Dealul Perjilor* (1939), *Pustiuri* (1942, reeditat cu adăugiri în 1969) sunt nişte "jurnale" *sui generis* în care scriitoarea se arată interesată, captivată de lumea satului din preajma Bacăului unde se afla moşia familiei - un sat mic de numai treizeci şi ceva de case.

Georgeta Mircea Cancicov se distinge prin originalitatea viziunii asupra unei realităţi pe care o cunoaşte îndeaproape. Scrierile ei spulberă prejudecata despre firea molcomă, blajină a ţăranului moldovean pe care o acreditase literatura lui Sadoveanu. Cu atât mai riscantă mi se pare apropierea de I. I. Mironescu ori I. Agârbiceanu din a căror descendenţă, afirma cineva, s-ar trage opera acestei scriitoare.

Penița alertă şi acidă a Georgetei Cancicov fixează o realitate a satului moldovenesc, *alta* decât cea cunoscută din literatura celebrilor săi înaintaşi. Realitatea satului este privită nu numai cu detaşare, cu un ochi critic şi amuzat totodată, dar şi alegând aspectele ciudate, burleşti tinzând spre un fel de umor extravagant.

Moldovenii Georgetei Mircea Cancicov sunt nişte indivizi irascibili, supărăcioşi, puşi pe ceartă şi violenţe, gata de bătaie. O lume primitivă, instinctuală se desprinde din paginile cărţilor sale, o lume brutală, batjocoritoare, gata să facă haz de oricine, necruţătoare cu defectele semenilor şi, uneori, de-a dreptul rea. Flăcăii şi femeile din sat se poartă urît cu Agripina, o fată întoarsă de la oraş, şi-i strică umbrela cu cap de gâscă de care era aşa de mândră; îşi bat joc de Pamfila Curcă şi de pălăria ei cu pană roasă de struţ, pe care i-o smulg de pe cap ca să se descopere că, de fapt, nefericita avea chelie.

Într-un asemenea sat fetele se mărită anevoie, abia după ce nasc şi iubiţii lor se conving greu că ar fi autorii noilor născuţi. Până ajunge să fie cerută în căsătorie de un anume Ghiţă, Catrina suferă şi aşteaptă mult, bă au loc lungi certuri violente între cei doi. O altă fată frumoasă din sat, Lucreţia, îndrăgostită de un flăcău orgolios şi încăpăţînat, cu care a trăit şi a născut un copil nu poate să-l determine s-o ia de nevastă, acesta aflându-se şi sub influenţa nefastă a maică-si.

Cu Mircea Cancicov, în anii '40

Lumea satului Georgetei Cancicov este o lume naivă, credulă, marcată de sărăcie, dar şi de violenţe. Cununia, botezul, înmormântările, praznicele sau hora de Paşti se termină, mai toate, cu încăierări şi bătăi.

La înmormântarea unuia Tărăbuţă, terorizat de o nevastă care-l boceşte de ochii lumii, priveghiul este prilej de veselie şi de glume sinistre pentru cei tineri: ei ridică mortul din coşciug, îi pun o floare în mână, lucru care sperie pe cei fricoşi, iar praznicul de după înmormântare din odaia Savastiţei se transformă, în cele din urmă, într-o bătaie cu sarmale, fiindcă mesenii se îmbătaseră înainte de ospăţ: "Toţi sătenii râdeau cu hohote. Zburau sarmalele prin odaie ca vrăbiile pe cer.

Popa a ieşit repede cu câţiva săteni afară, căci îl nimerise o sarma drept în ochi."

Altă dată, la un alt priveghi, unul dintre săteni devine victima unei farse crude: omul beat este legat, suit în pod şi închis acolo. Prilej de mare haz şi veselie.

Ochiul scriitoarei, de o luciditate veselă, maliţioasă, alege şi înfăţişează mai ales aspectele caraghioase din viaţa acestei comunităţi înapoiate, cum observase G. Călinescu, "de un primitivism ireal".

Cultivând superstiţii, obiceiuri şi ritualuri străvechi, apropiate de vrăjitorie, babele fac fetelor "farmece" de dragoste. Ilioaia, vrăjitoarea satului, le pune să se dezbrace în pielea goală, iar fetele îşi piaptănă părul în faţa fântânii, scoţând sunete care imită ţipătul bufniţei, în timp ce baba le răspunde de după casă. Safta, o femeie de la conac, stă pitită, cu ţărână în cap, "clocește" încredinţată că numai astfel toate cloştile îi vor scoate pui: "Am prins-o pe Safta în mijlocul ogrăzii, şezând jos pe pământ. Îşi pusese pe cap o mână de ţărână şi şedea ca o proastă.

- Da, ce-i, Safto?

- Clocesc duducă".

Pe o ploaie torenţială care sperie satul "mătuşa Ilioaia a deschis iute, zvârlind un cuţit în ogradă ca să se înfigă în pământ. Spunea că aşa se opreşte furtuna. A mai scuipat de trei ori pe vatră, a luat un pahar, punându-l cu gura în jos pe «stuchitul» ei, spunând de nouă ori: «că aşa să se oprească ploaia, cum a înţepenit stuchitul ei sub pahar»".

Atmosfera acestui sat cu oameni de o naivitate dezarmantă, inimaginabilă, bântuiţi de spaimă, este excelent surprinsă şi în nuvela *Pustiuri,* unde un bătrân, Varlaam, îi minte pe săteni, prefăcându-se că le citeşte dintr-o carte sfântă, de fapt inventând orori şi chinuri apocaliptice. Se duc la "sfântul", cum îl numesc sătenii, atraşi de minciunile bătrânului care-i terorizează, dar le creează şi un fel de voluptate a răului, până când, în urma unei crime, turma amăgită descoperă adevărul: Varlaam era un şarlatan care este ucis şi îngropat pe furiş de învăţăcelul lui, Anghel, cel ce-i continua mârşăvia.

Parabolică, nuvela respiră şi un fior fantastic - reîntruparea unei perechi, deveniţi "Străinul" şi "Străina" - ducându-ne cu gândul la prozele târzii ale lui Vasile Voiculescu.

Înclinarea spre hiperbolic şi baroc, conducând adesea spre grotesc, apare la fel de pregnantă şi în romanul *Amurg* (1967).

Aici, materia densă a cărţii, circumscrisă aceloraşi puncte cardinale: logodna, naşterea, moartea (mai ales, moartea), apare mult mai organizată, prin conflict, dar şi prin tonalitatea uneori discret-lirică, prin gesticulaţia dezarticulată, amplă, răsucită a personajelor. *Amurg* e romanul destrămării unei categorii sociale. Momentul este urmărit paralel în casa boierului de la Domneşti, Mazurul, a cărui dramă de familie este schiţată în linii dure, aspre, exagerate, cât şi în conacul - cândva înfloritor - al Elencăi Donache de la Scheiţa unde, în ciuda oaspeţilor permanenţi de aleasă stirpe (diplomaţi, prinţi, artişti) şi a meselor întinse, în ciuda unui aparent huzur, dislocaţia iminentă este o realitate brutală.

Sunt rare paginile în literatura noastră care să fi descris cu atâta gust pentru caricatural decorul în care trăieşte familia boierilor de la Domneşti.

Conacul în paragină simbolizează declinul unei lumi cândva înfloritoare. Scriitoarea îngroaşă liniile, accentuând contrastele în această descriere voit ameţitoare a decăderii: câinii de la stână îşi găsesc culcuşuri moi pe fotoliile cu droturile desfăcute, în mijlocul salonului a crescut un stejar în vârful căruia îşi fac berzele cuib, juncanul doarme pe divanul din antreu şi, fiindcă-i ies coarnele, se scarpină de uşile cu oglinzi care zboară în ţăndări etc.

Contrastul dintre ruina şi singurătatea Domneştilor şi agitaţia continuă, dezarticulată din casa Elencăi Donache e numai aparent. Deşi decorul se schimbă şi luxul e încă prezent, sărăcirea, decrepitudinea este vizibilă: hainele slugilor sunt rupte şi lustruite de prea îndelungată folosire, tacâmurile sunt desperecheate, gospodăria are multe spărturi pe care musafirii le bănuiesc.

Substanţa romanului se nutreşte probabil din memoria afectivă a autoarei - unele pasaje par rememorări - o trădează adesea tonul străbătut de lirism, - iar câteva personaje apar cu numele lor adevărate. Printre acestea, George Enescu, alături de care, scriitoarea, o bună violonistă, a cântat: Alfred Alessandrescu, apoi Debussy, Rodin, Nijinski şi alţii, când se evocă zilele petrecute la Paris. Logodna Sultanei cu Dimitrii la mânăstirea Răchitoasa, printre călugării nebuni, imprimă tabloului evocat accente groteşti într-o atmosferă de romantism. Gustul autoarei pentru crearea unei atmosfere halucinante se revarsă preaplin.

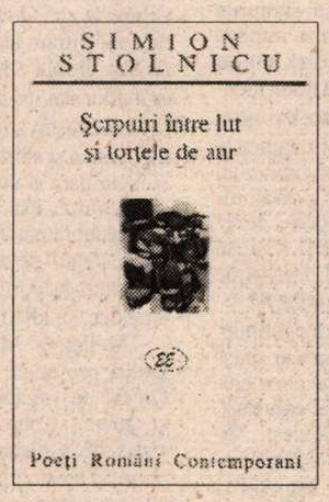
Şi fiindcă aminteam de accentele lirice, acestea nu lipsesc nici din *Moldovenii,* în fraze de o simplitate cuceritoare, fără artificii, ca tot ceea ce scrie Georgeta Cancicov în cel mai autentic limbaj. Aleg, la întâmplare un imn închinat primăverii: *"Doamne, de ce nu laşi primăvara întotdeauna să trăiască! De fericire, n-ar mai muri nimeni! Celor mai necăjiţi li se umple inima de sănătate, bucurie, şi dor de muncă. Parcă eşti beat de atâta frumuseţă!*

Ai dori să fii un câmp verde şi să te pască turmele de oi..."

Eugenia Tudor Anton

Şerpuiri între lut şi torţele de aur

VOLUMUL de faţă este, în fapt, o reeditare, după mai mult de un sfert de secol, a postumelor lui Stolnicu publicate pentru prima oară în 1973, la editura Minerva. Ediţia din 1999, apărută sub îngrijirea lui Simion Bărbulescu, este însoţită de un excelent aparat critic (alcătuit din comentarii, note şi variante, glosar, cronologie şi postfaţă) care are darul, pe de o parte, de a-i introduce pe cei mai puţin familiarizaţi cu poezia lui Stolnicu într-un univers extrem de special şi, pe de altă parte, de a oferi cunoscătorilor un periplu inedit în atelierul de lucru al unui poet, din păcate, prea puţin cunoscut de către contemporani. Simion Stolnicu nu este unul dintre numele mari ale poeziei româneşti. Crescut la şcoala *Sburătorului* lui Lovinescu, poetul, cu doar două volume publicate antum, este tributar multor tare ale *modernităţii* - aşa precum apare termenul în accepţiunea lui Matei Călinescu - româneşti dintre cele două războaie. Contemporan cu Barbu, Bacovia, Arghezi sau Blaga, Simion Stolnicu nu a avut forţa de a-şi construi o personalitate lirică. Influenţa acestor mari poeţi - ca şi a multor altora - este vizibilă pe parcursul întregii sale opere. Şi, totuşi, dintr-un anumit punct de vedere, această reeditare este mai importantă decât un volum de poezii alese de Barbu, Bacovia, Arghezi sau Blaga. A-l republica pe Simion Stolnicu reprezintă un act de cultură care atestă faptul că perioada cea mai fastă a literaturii române poate rămâne în istorie nu numai prin cărţile ei de căpătâi ci, mai ales, prin valoarea intrinsecă a întregii mişcări literare dintre cele două războaie mondiale.



Cea mai fascinantă metaforă din întreaga operă poetică a lui Simion Stolnicu este conţinută chiar în titlul acestei cărţi - *Şerpuiri între lut şi torţele de aur.* Cine caută să-i dezlege înţelesul sub aparenta simplitate a imaginii, descoperă acea aură de mister pe care o au doar cuvintele menite să ascundă. Şi, atunci, un sens tragic răzbate din *şerpuirile între lut şi torţele de aur.* A descifra aceste cuvinte înseamnă, poate, a înţelege întreg destinul poetului.

Însuşi scriitorul, ne spune în comentariile din acest ultim volum prietenul şi colaboratorul cel mai apropiat al lui Simion Stolnicu din ultimii săi ani de viaţă - Simion Bărbulescu -, ţinea foarte mult la acest titlu. De ce? Pentru că, tot Simion Bărbulescu spune, *şerpuirile sugerează chiar destinul omului, al poetului,* care *este dual: pe de o parte fuge de efemer, pe de alta este tenatat de către acesta.* Cele şapte cicluri ale volumului - care poartă numele celor şapte coarde ale lirei antice: Apollo şi Lucifer, Eros, Ianus, Parce, Saturn, Castalii şi Serapis - gravitează în jurul metaforei din titlu. *Şerpuiri, Arcuiri, Şerpuiri între două lumi, Şerpuiri smerite, Şerpuiri noi, Serapis* sunt numai câteva dintre poeziile fiecărui ciclu care reiterează aceeaşi imagine, devenită, astfel, cheia de boltă a întregului volum: *Între lut şi torţele de aur/Am şerpuit/ După zborul de pasăre lăsat şi urcat/ Din vale-n pisc.../ Între iadul meu-/ Şi ideal...* (*Şerpuiri,* din ciclul *Apollo şi Lucifer*). Dar ce deschide această cheie de boltă? Care este sensul adânc şi tragic pe care-l simţisem, la început, în cuvintele lui Stolnicu? Pentru a se apropia de perfecţiune, o metaforă nu trebuie să se dezvăluie cu atâta uşurinţă. Metafora lui Stolnicu închide în ea însăşi o altă metaforă, pentru că adevărata cheie de boltă cu care se deschide universul poetului, adevărata lectură a *şerpuirilor între lut şi torţele de aur,* pare să fie, de fapt, *şerpuirile lutului printre torţele de aur...*

Simion Stolnicu păşeşte înfrigurat printre torţele de aur ale unei lumi care nu-i îngăduie decât să o privească. Nimic în jur, doar colţuri de materie luminate în treacăt de străfulgerările torţelor uriaşe, intangibile şi, peste toate, umbra anticului zeu Serapis. Dar poetul merge mai departe, pe un drum întortocheat, şerpuitor, în căutarea acelei singure torţe de aur care se va lăsa atinsă. Găsind-o, o va apuca în mâna lui dreaptă şi, călăuzit de lumina ei de aur, poetul va porni într-o altă călătorie, pe un alt drum, drept, luminos, ce i se va deschide în faţă. A găsit-o, oare, sau încă o mai caută, iar metafora - enigmă de la început revine, obsesiv, în memorie ca un leit-motiv al unei opere sau ca o anatemă pusă asupra unui destin...

Alexandru Arion

EDITURA IMAGE
COLECŢIA ODISEEA SF

1.TERRY BISSON,
AL CINCILEA ELEMENT
Traducere: Diana Bolcu
Preţ: 18.000 lei

2. A.E.VAN VOGT,
PLANETE DE VÎNZARE
Traducere: Rodica Stan
Preţ: 22.000 lei

3. ***ZIUA EXTRATEREŞTRILOR***
cele mai bune povestiri ale anului
Traducere: Raluca Cojocaru
Preţ: 32.000 lei

4. JOAN D. VINGE,
PIERDUŢI ÎN SPAŢIU
Traducere: Florina Constantin
Preţ: 32.00 lei

5. DAVID BRIN,
POŞTAŞUL
Traducere: Mădălina Gavrilă
Preţ: 32.000 lei

6. BILL McCAY,
STARGATE: RĂZVRĂTIREA
Traducere: Roxana Rădulescu
Preţ: 28.000 lei

7. ARTHUR C. CLARKE,
3001 ODISEEA FINALĂ
Traducere: Vlad Constantin
Preţ: 35.000 lei

Comandînd cărţile prin poştă sau telefonic, la adresa: **Editura Image**, str. Petru Poni, nr. 14A, sector 1, Bucureşti, tel/fax 222.55.98, veţi beneficia de o reducere de **20%** din preţul de vînzare.

VITRINA

Editura Allfa

Camil Petrescu, *Scrisorile Doamnei T.*, Prefaţă de Florica Ichim, 168 p.

REPUBLICAREA celor 3 scrisori ale doamnei T., aşa cum au apărut ele în *Cetatea literară,* revista lui Camil Petrescu (şi nu *Cartea literară,* cum din greşeală se

menţionează la p. XVII) este un gest binevenit şi extrem de util pentru chestiunile ce ţin de laboratorul camilpetrescian. Cu atît mai mult cu cît textul acesta este însoţit de cîteva proze mai puţin cunoscute ale aceluiaşi autor (*Mânuşile, Contesa bolnavă, Moartea pescăruşului* şi *Turnul de fildeş*) şi din care diverse teme ori personaje au migrat spre romanele şi spre piesele de teatru ce i-au asigurat lui Camil Petrescu faima. Reacţia lui E. Lovinescu la citirea primeia din cele trei scrisori semnate *T.* şi date drept autentice de Camil Petrescu, entuziasmul său devenit subiect de anecdotă literară, nu este defel ridicol. Nimic nu justifică bănuiala că îndărătul acestei scrisori s-ar ascunde însuşi redactorul revistei şi era un gest elegant, lovinescian prin excelenţă, acela de a saluta, într-o epistolă de răspuns, apariţia acestei „doamne" prozatoare deloc sentimentale. Lovinescu îi remarcă „incisivitatea observaţiei şi realismul notaţiei". În extrem de bine informata ei prefaţă, d-na Florica Ichim aminteşte că autorul scăpase la un moment dat, în text, un *însumi* în loc de *însămi.* Că nimeni n-a băgat de seamă nu e de mirare: revistele abundau de dezacorduri, (cealaltă revistă camilpetresciană, *Săptămîna...* bătea recordul), în genere greşeli de tipar ori scăpări din condei pe care cititorii aveau generozitatea să le modifice fără zăbavă. Tot din prefaţă se poate afla cum a luat naştere această primă scrisoare (apărută, spre deosebire de varianta din roman, cu un titlu: *În loc de ora ceaiului*): Camil Petrescu „avea promisiunea unui text de Rebreanu care, amînîndu-l pînă în ultima clipă, l-a silit să scrie peste noapte prima scrisoare a Doamnei T." (p. XVII). De asemenea accidente depinde uneori naşterea unui roman. M-am întrebat de unde vine senzaţia stranie, străină chiar, la recitirea aici a acestor trei atît de cunoscute scrisori (diferenţele sînt neglijabile, de pildă titlul celei de-a treia, *Amants, heureux amants*, a doua neavînd titlu; în roman toate titlurile vor dispărea). Răspunsul e şi nu e în pagină: fără subsolul din roman, scrisorile devin *alt text.* Doamna T., pe care în *Patul lui Procust* o cunoaştem simultan din relatările ei şi din informaţiile date de autor în josul paginii, devine un personaj feminin ceva mai obişnuit, împuţinat. Chiar faptul că pagina este umplută normal, de sus pînă jos, de text o face să fie alta. Este limpede că fără structura de rezistenţă de la subsol, romanul lui Camil Petrescu ar fi avut altă soartă literară. Pentru specialişti selecţia de texte publicate în colecţia de „literatură română modernă" a editurii Allfa oferă şi alte bucurii: în *Moartea pescăruşului* îl vor descoperi pe poetul şi temutul gazetar Ladima, cu perechea lui impunătoare de mustăţi, în *Contesa bolnavă* pe sinucigaşul Octavian, în *Turnul de fildeş* pe Gelu Ruscanu etc.

Florin Sicoe, *Herbert*, Prefaţă de Dan-Silviu Boerescu, 248 p.

DINTR-UN fragment preluat, pe coperta a 4-a, din cronica pe care Nicolae Manolescu o făcea în 1988 romanului *Herbert*, rezultă că acesta se subintitula, la prima apariţie, „Roman burghez". Nu este clar de ce la republicare acest subtitlu a dispărut şi nici prefaţa nu ne dă vreo informaţie în acest sens. Nu ne rămîne decît să presupunem că, dacă nu e vorba de o scăpare, subtitlul ţinea de adăugirile făcute de dragul cenzurii.

Căci Herbert şi cei pe care-i poartă cu sine în sînge (eroii altor istorii ale aceleiaşi familii) au cu toţii ceva dintr-o tihnită burghezie de altădată, perfect străină eroilor agreaţi de

cenzură. Nu se grăbeşte, nu e un dinamic, un energic, nu neglijează cele mai stricte reguli de politeţe, e bolnăvicios, se simte bătrîn (deşi are mîini tinere) şi e bolnav de dragoste şi ezitare. Totuşi mottoul proustian: „...unul din acei oameni care nu sînt decît nume" nu i se potriveşte personajului central. Herbert, deşi construit mai mult din negaţii şi ocolişuri decît din afirmaţii nete are nu numai conţinut, ci şi farmecul discret... al burgheziei. (Cam datate sînt astăzi doar fragmentele metatextuale pe care se simte că autorul le-a „lipit", după moda anilor '80, în dantela textului său).

Al. Ioanide

TEATRU

Eu sînt Gaev!

PE LA începutul lunii aprilie am primit un telefon neașteptat, cald și precipitat în același timp, care m-a făcut să pășesc, ca Alice, într-o țară a minunilor: regizorul și profesorul Valeriu Moisescu, un personaj cu adevărat, față de care am o profundă simpatie și prețuire, mă invita să scriu un text pentru o monografie RADU PENCIULESCU, căruia *Universitatea de Artă Teatrală* și *Cinematografică* (mai aproape de inima noastră, Institutul) îi va decerna, pe 14 mai, titlul de DOCTOR HONORIS CAUSA.

Cînd se întîmplă să ai de depășit obstacole, energia care te transformă într-un învingător vine de la prieteni. Fără ei înoți într-o mare a neputinței. De la Crăciun încoace, m-am gîndit din ce în ce mai des la Radu Penciulescu, pe care nu l-am putut găsi deloc, la nici un apel telefonic. Sînt mulți oameni de teatru pe care îi respect și îi prețuiesc. Sînt cîțiva pe care îi iubesc și de care mă simt legată cu mii de fire. Unul dintre ei este Radu Penciulescu. Cuceritor, de o inteligență epatantă, plin de umor, spirit ludic, de o ironie usturătoare, pînă la provocarea durerii fizice, concrete, Radu Penciulescu este un depozit de tandrețe, emoție, timiditate, șarm inepuizabil și irezistibil. Îi simți privirea chiar și atunci cînd nu te privește în ochi. Îi simți freamătul mîinilor elegante chiar și atunci cînd nu îi vezi jocul. M-am gîndit că unul dintre darurile prețioase pe care le-am primit în decursul vremii este prietenia acestui formidabil om de teatru, obsedat de artă pînă și în cele mai neînsemnate bancuri sau fapte cotidiene pe care ți le împărtășește, precum și generozitatea și delicatețea unui bărbat seducător. M-am simțit răpită de Fat-Frumos, cînd, la Stockholm, după spectacolul naționalului craiovean cu *Titus Andronicus*, am fugit în mare taină la Radu Penciulescu acasă. Mi s-a așternut la picioare o împărăție dirijată de o comunicare spirituală tihnită și profundă, amețită de aburii unui vechi Armagnac. A rămas, ca la Proust, madeleina mea.

Discursul de la Casandra, de mulțumire pentru titlul acordat, m-a emoționat și m-a pus pe gînduri, în același timp: cîtă noblețe și *modestie*, cîtă rigoare și zburdălnicie, menținînd cuvîntul în haină academică, dar liber, fără încorsetări ridicole. De fapt, cîtă libertate interioară! Cît simț al valorii și al măsurii! Cîtă prețuire a prietenilor, a colegilor! Rasa boierilor este pe cale de dispariție. Cum să o ocrotești? "Eu sînt Gaev! A venit la dumneavoastră în vizită Gaev!" A spus, aplecîndu-se pînă la pămînt, Radu Penciulescu, în finalul cuvîntului său. Livada de vișini a fost vîndută. Gaev – Radu Penciulescu a rămas suspendat în legendă și se mișcă firesc în prezent. Modern în arta sa și conservator în viață. Nu s-a săturat nicicînd să sondeze lumea miraculoasă a teatrului, a timpului ce palpită lîngă el, cu el. Gaev e tot timpul lîngă noi. Chestiunea este să știi să-l vezi în norul de fum parfumat al pipei lui.

Alătur acestei confesiuni un fragment din textul meu, publicat în volumul *Maeștri ai teatrului românesc în a doua jumătate a secolului XX: Radu Penciulescu.*

Și încă ceva. De ce am spus că această decernare a fost ca o plimbare, ca o evadare în țara minunilor? Toată povara organizatorică a fost dusă de Valeriu Moisescu, coleg de promoție cu Radu Penciulescu. La generațiile de astăzi nu mai întîlnești prețuirea, dragostea și generozitatea unui artist față de celălalt. Fiecare are senzația că el este cel mai bun, că lui i se cuvin laurii. Dăruirea pînă la epuizare a lui Valeriu Moisescu rămîne și ea o *rara avis*, un gest de o mare noblețe făcut cu aceeași modestie cu care prietenul său Radu Penciulescu a primit titlul de Doctor Honoris Causa.

"Fără să mă dezmeticesc prea bine, am făcut cunoștință cu Radu Penciulescu în holul friguros al unui fel de cămin pentru nefamiliști, unde eram cazați. Nu se formaliza prea tare de condițiile destul de primitive și încerca să ia în umor, tot ce i se întîmpla. Chiar și calitatea studenților aleși de la toate Academiile din țară. O selecție nu pe sprînceană, cum se spune. Escaladînd el cel dintîi obstacolele, Radu Penciulescu a transformat locul de la Arcuș, generos ca spațiu, într-unul vrăjit. Propunerea lui de lucru era, mai întîi de toate, o provocare culturală, spirituală. O incursiune spre misterul și forța cuvîntului, spre esență, îndepărtînd aparențele. Felul cum analiza scene din piesele lui Shakespeare, de multe ori proza-cheie mă ducea cu gîndul la finețea și rigoarea intervențiilor chirurgicale pe creier. Se năștea o armonie, o reconciliere a gestului cu cuvîntul, a minții cu trupul. Dar și o rătăcire interioară în căutarea răspunsurilor la marile întrebări existențiale. Penciulescu era și aproape, și departe. Și cufundat în marile probleme ale personajelor shakespeariene, încercînd să croiască drum printre mii de liane, capabil să creeze comunicarea adevărată într-o ciudată pădure Arden. Dar și cu simțurile treze la felul cum vibrează și cum se implică fiecare actor, cum se metamorfozează într-un personaj și încearcă să-și înțeleagă noua identitate. Nu toți mergeau, firesc, în același ritm. Erau diferite stadii de captivitate. Imaginea te ducea cu gîndul la *Sclavii* sau *Prizonierii* lui Michelangelo, la sfîșietoarea luptă a creatorului cu creația și a creației cu propria-i devenire. Cîți tindeau spre perfecțiune? Cîți au mers și cîți vor merge pe drumul deschis de Penciulescu pînă la desăvîrșirea lui Davi?

Aparent calm, fremătînd însă încontinuu, Maestrul era atins de fiecare cuvînt sau situație. Ochii, mîinile, tresăreau ca niște corzi ciupite de Menuhin. Mai deschis, mai entuziast, mai sever a fost anul următor la Olănești. Subiectul era Cehov, iar cei cu care a lucrat intrau în categoria profesioniștilor: regizori și actori, deci nu studenți. Nici de data asta apelee n-au fost line. Și nici n-aveau cum să fie altfel. Dar valurile urcau la alte dimensiuni și culorile încrețiturilor erau altele, în mult mai multe nuanțe. S-au format echipe – un regizor și actorii lui. Metoda lui Penciulescu era deopotrivă dificilă și subtilă. Propunea spre materializare o scenă. Așadar, o parte. Unii cădeau în capcană și o rezolvau rupînd-o total de contextul piesei. Ideea era să ai soluții-cheie pentru relațiile și situațiile de acolo, neomițînd întregul. Era o abordare a piesei prin vizor, printr-o lentilă care mărea detaliile și scotea la iveală secretul. Frămîntîndu-și pipa, Penciulescu trecea dintr-o sală în alta, de la o echipă la alta, de la o piesă la alta, cu o putere de concentrare fantastică. Ca într-un simultan de șah. Îi mai ațîța pe nebuni împotriva prea agitaților cai, păcălea tura și făcea să dispară regina. Observațiile lui conțineau în doze homeopatice și spirit ludic, și ironie usturătoare, și încurajare și umor, și tăcere, și spirit critic, și aventură. Era un fel de alchimist, stăpîn peste laboratoarele unde se căutau proporțiile ideale pentru posibile spectacole Cehov. Deocamdată, în eprubete și pensete, pe balanțe analitice, se aflau eșantioane, mostre.

Atelierele Maestrului au fost nu doar școală profundă. Au fost un răgaz spiritual. Un fel de vagabondare prin lumea lui Shakespeare și Cehov alături de un Lord. O mare șansă de a pleca în căutarea libertății interioare și creatoare, cea mai splendidă și aventuroasă călătorie a ființei. A fost pentru un timp la timonă Radu Penciulescu."

Marina Constantinescu

Lucian Pintilie, Sanda Manu, Horea Popescu, Valeriu Moisescu, Eugen Vancea, Traian Niţescu, Horia Deleanu, Radu Penciulescu – septembrie 1996

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Memoriile (și memoria) pictorului

DOI PICTORI aparținînd aceleiași generații, a căror viață acoperă aproape întregul secol și a căror operă traversează experiențe unice prin bogăție și prin dramatism, dar al căror orizont estetic este radical diferit, și-au publicat, aproape simultan, memoriile. Unul este Ion Popescu-Negreni (n. 1907), iar celălalt Vasile Dobrian (n. 1912). Primul este un impresionist tîrziu, un poet al armoniilor subtile și al raporturilor cromatice îndelung studiate, un melancolic și un contemplativ, iar cel de-al doilea un constructivist, un vizionar al ordinii geometrice, un lucid care caută inefabilul, paradoxal, tocmai în exactitate și în rigoare. Ion Popescu- Negreni este, cu alte cuvinte, un tradiționalist mereu proaspăt și permanent disponibil în fața provocărilor din lumea tangibilă, în timp ce Vasile Dobrian este un insurgent în spațiul limbajului, un spirit avangardist, o conștiință care pîndește armoniile inalterabile de dincolo de lumea fenomenală. Așadar, cei doi artiști, chiar dacă au străbătut același timp, au înfruntat în mod distinct istoria și sînt radical diferiți atît ca experiență imediată cît și ca experiență interioară: Ion Popescu-Negreni a fost prizonier în Rusia și a cunoscut infernul siberian, Vasile Dobrian a experimentat incoerența istoriei (și toate fracturile derivate) în cercurile avangardiste, în apropierea acelor spirite protestatare care încercau, vehement, remodelarea realului.

Acestor mari deosebiri, care privesc atît viața cît și înțelegerea și expresia artistică, li se mai poate adăuga încă una: relația cu scrisul, cu textul, cu lumea virtuală a cuvintelor; cu textul literar în genere și cu textul ca experiență proprie. Ion Popescu-Negreni rămîne și aici un realist, un narator spontan, neelaborat, care amestecă informația banală cu judecata morală și observația neutră cu notația autoreflexivă și cu tonul imnic, uneori cu accente de jelanie biblică. El nu scrie propriu-zis, adică nu scrie pentru alții. Cartea sa de memorialistică, apărută în 1998 la Editura Arc 2000, se numește *Pagini de jurnal* și chiar asta este: o selecție de note zilnice. Pictorul scrie pentru sine, se luptă cu timpul și cu uitarea, fixează fapte, chipuri, imagini, călătorii, experiențe directe, experiențe artistice, experiențe livrești. Intervalul de referință este de aproape treizeci de ani, mai exact cuprins între 2 iulie 1967 și 15 august 1995. Cei douăzeci și opt de ani trec monoton, împărțiți egal între întîmplări exterioare și gînduri, reflecții, neliniști lăuntrice. Între lumea de afară, obiectivă și previzibilă, cu evenimente meteorologice, schimbări de peisaj și de decor, și ambientul intim, lumea atelierului, a lucrărilor care se nasc și care dobîndesc viață autonomă - lume cu îndoieli, cu victorii și cu melancolii. Prin aceste note, scrise de multe ori neglijent, fără vreo preocupare anume pentru a convinge vreun cititor ipotetic, trec în fugă nenumărate personaje reale și fictive, persoane publice sau anonime, cu o importanță episodică sau prezente constant în viața pictorului. Dar indiferent de importanța lor, ele au o inconsistență de spectre care traversează textul fără un chip anume, fără profil psihologic, într-un cuvînt, fără corporalitate. Popescu-Negreni comunică, are o rețea de legături umane relativ stabilă, conversează mereu, în muzee sau în memorie, cu marii maeștri ai picturii, citează scriitori și gînditori importanți, însă totul rămîne undeva în fundal. Problema esențială a pictorului este propria sa viață, arta ca sursă de interogații și de frămîntări, scurgerea traumatizantă a timpului, exprimarea ca armă unică în lupta cu efemerul și cu deriziunea. Fără a fi un scriitor propriu-zis, cu o conștiință limpede a actului narativ, Ion Popescu-Negreni se lasă de multe ori furat de cuvînt, fie în considerații generale, fie legate strict de domeniul artei, fie în descrieri exterioare, în formule aforistice, în mici proze cu efecte încipient artistice sau chiar în exercițiul explicit al unor forme lirice. Paginile sale de jurnal, deși nu au nimic spectaculos sau ieșit din comun, nici ca substanță și nici ca text, rămîn un document important dincolo de vreo informație anume ori de anecdotica lor generală. Asemenea picturii, ele descriu, în cheie realistă, o lume fragilă, dispersă, transparentă și învăluită în lumini crepusculare.

Exact la polul opus, Vasile Dobrian este un profesionist al scrisului. Asemenea multor artiști români, el se exprimă cu aceeași ușurință atît în limbajul picturii cît și în acela al literaturii. Colaborator consecvent al celor mai importante ziare și reviste de după război, el a publicat șapte volume de versuri, dintre care patru la Editura UNU a lui Saşa Pană. Ca și în pictură, Dobrian este și în poezie apropiat de cercurile avangardiste. Interesul lui merge preponderent către problemele de limbaj, către dinamica gîndirii plastice sau poetice, și într-o măsură nesemnificativă către iconografia consacrată și către modelul exterior. Dacă pentru Ion Popescu-Negreni pictura se termina odată cu sec. XIX, pentru Dobrian ea abia atunci începe. Volumul său de memorialistică, supraintitulat „gestul mîinii și al memoriei", a apărut, tot în 1998, la Editura Vitruviu și se numește chiar *Memorii*. Textul lui Dobrian nu mai este unul spontan și incomplet, o însemnare zilnică mai mult sau mai puțin densă dar oricum conjuncturală, ci unul deliberat, organizat ca o mică epopee pentru uz propriu și este scris cu vădite intenții literare. El acoperă întreaga viață a autorului, evocă locurile nașterii și strămoșii, urmărește îndeaproape curgerea evenimentelor și construiește din aproape în aproape acel climat în care artistul s-a format și s-a individualizat. Organizat pe mai multe planuri, concepute, la rîndul lor, ca fluxuri narative, textul lui Dobrian este un adevărat roman al formației, un roman interesat în același timp de evoluția eroului său și de propria sa constituire. Dacă întreaga narație urmărește devenirea personajului, trecerea sa prin experiențe și prin medii diferite, permanent se abat de la discursul principal o sumedenie de povestiri care nu au o legătură directă nici cu viața exterioară și nici cu evoluția lăuntrică a artistului. Ele compun, însă, o lume complexă, vie și veridică. Prin ele sînt introduse acele elemente care dau istorisirii pregnanță spațială, extensie pe orizontală, dincolo de mișcarea continuă pe verticala timpului. Spre deosebire de *Paginile...* lui Negreni, care comunică o experiență directă de viață, *Memoriile* lui Dobrian comunică o experiență în primul rînd culturală și se așază ele însele în categoria actului cultural, a creației deliberate, chiar dacă în subtext autorul operează cu date reale și cu fapte determinate. ■

CINEMA

Avanpremiera pentru toţi

FILME de acţiune şi comedii romantice, satire şi comedii pur şi simplu, drame şi pelicule psihologice, întreaga gamă de genuri este/va fi prezentă pe marile noastre ecrane în acest an. Nu rămîne decît ca spectatorii de toate vîrstele să umple sălile de cinema. Ceea ce în ultimul timp nu se mai întîmplă decît rar, ba chiar foarte rar. Publicul de cinema este format cu precădere din cei tineri şi foarte tineri. De aceea ne vom referi mai înainte de orice la peliculele destinate lor.

Din această perspectivă, evenimentul anului este fără îndoială *Star Wars Episode I /Războiul stelelor Episodul I,* a cărui premieră în Statele Unite (în 19 mai) va fi urmată de premiera sa şi în celelalte ţări: în România filmul va fi lansat în 24 septembrie, înainte de Franţa, Belgia, Portugalia, Turcia, Grecia. Cu excepţia jurnaliştilor americani care participă la Festivalul de Film de la Cannes (şi deci nu vor fi prezenţi la lansarea sa pe piaţa americană), nimeni altcineva nu a văzut filmul pînă acum. Amănunte, deci, abia mai tîrziu.

Trecînd acum la alte pelicule, vom spune despre *Cruel Intentions/Tentaţia seducţiei* că este varianta la zi a celebrului *Legături periculoase.* O comparaţie cu precedentele versiuni - clasica (1959) cu Jeanne Moreau şi Gerard Philipe, mai recenta (1988) cu Glenn Close, Uma Thurman, Michelle Pfeiffer şi John Malkovich - nu-şi găseşte rostul de vreme ce intenţia realizatorilor este, în mod vădit, aceea de a specula în primul rînd firul epic principal. Astfel încît rezultă o poveste cu şi despre tineri, unii imorali, alţii amorali, cu o morală de încheiere lesne de ghicit: cine face ca ei, aşa va sfîrşi.

Din categoria science-fiction-ului vom aminti *The Matrix/Matrix* cu Keanu Reevs, o feerie, se pare, a efectelor speciale de clasă.

Pe Sharon Stone o veţi putea urmări în toată splendoarea sa într-o peliculă de acţiune, *Gloria.* Urmăriri combinate cu momente de drăgălăşenie între starul consacrat cu *Basic Instinct* şi un puşti de culoare.

Comedia romantică *Forces of Nature,* cu Sandra Bullock şi Ben Affleck, ne trece de urît şi ne îndrumă pe drumul cel bun. Peripeţiile şi forţa destinului, pe lîngă cea a naturii, îi ghidează pe eroi către un happy-end fără de care nu se poate. Tot o comedie, *Ed. TV,* cu Mathew McCnoughy, Woody Harrelson, ne explică forţa mass-media (în caz că nu ne-am lămurit pînă acum). O variantă amuzantă pe tema din *Truman Show,* filmul este construit pe antagonismul dintre publicul "inocent" şi mai marii unui post de televiziune a căror goană după creşterea audienţei nu are limite, într-o lume în care nimic nu mai are limite.

De vreme ce ne aflăm la capitolul comedii vom mai aminti *Analyze This* (titlul românesc nu a fost încă stabilit) cu Robert De Niro şi Billy Cristal. Primul, un mafiot cuprins de atacuri repetate de panică, cel de-al doilea - doctor psiholog obligat prin forţa împrejurărilor să-l trateze pe mafiot. Începută sub auspicii ciudate, relaţia dintre cei doi va sfîrşi printr-o prietenie serioasă. Titlurile franceze nu lipsesc din lista comediilor: *Le dîner de cons/La cină cu un gogoman* este un delicios film, cu umor de bună calitate, care se află încă în fruntea box-office-ului francez la aproape un an de la premieră. *Les couloirs du temps/Coridoarele timpului* este continuarea celebrului *Vizitatorii.* Eroii îşi continuă aventurile în două timpuri diferite - evul mediu şi contemporaneitate.

Pentru admiratorii lui Mel Gibson se pregăteşte *Payback/După faptă şi răsplată,* un veritabil film de acţiune cu un erou despre care regizorul Brian Helgeland afirma: "am vrut un tip rău în postura de personaj principal, dar nu am căutat să-i găsesc scuze". Într-un rol secundar Lucy Liu, cunoscută din serialul de televiziune *Ally McBeal* unde o interpretează pe hotărîta Ling, aici într-o ipostază ce va uimi pe toată lumea. Mel Gibson renunţă la rolul poliţistului justiţiar, devenind un tip dur sau după cum o spune şi sloganul filmului "No More Mr. Nice Guy".

Cei care au vizionat cu plăcere *Romeo şi Julieta, Shakespeare in Love,* se vor bucura să afle că spre sfîrşitul anului vom avea ocazia să vedem *Visul unei nopţi de vară,* cu Rupert Evrett, Kevin Kline, Michele Pfeiffer, Calista Flockart.

Instinct, cu Anthony Hopkins şi Cuba Gooding Jr., este un film serios despre renunţarea deliberată la comunicare în condiţiile în care morala dispare cu o viteză uluitoare din existenţa noastră cotidiană.

Dintre celelalte tiluri ale anului vom reţine *Wild Wild West /Vestul sălbatic, sălbatic* - cu Will Smith, Kevin Kline, Kenneth Branagh, *Entrapment/Capcană pentru hoţ,* remake după *How To Catch a Thief* (cu Cary Grant şi Grace Kelly) cu Sean Connery şi Catherine Zeta Jones, imposibil de uitat după *Zorro.* De asemenea aşteptăm cu nerăbdare ultimul film al lui Stanley Kubrick, *Eyes Wide Shut/Cu ochii larg închişi.*

Cu toate aceste date nu ne rămîne decît să mergem la cinema, să sperăm că sălile noastre vor arăta din ce în ce mai bine, să ne bucurăm că vom intra şi noi în rînd cu lumea odată cu deschiderea primului multiplex. Aşadar, vizionare plăcută!

Miruna Barbu

Carrie-Anne Moss în *Matrix*

MUZICĂ

Ceea ce nu este evident

PEISAJUL cărţii muzicologice româneşti, după o lungă perioadă de stagnare, a început să se înfiripe din nou continuînd, în linii mari, cam acelaşi model ca înainte: puţin folclor, puţină istorie românească, un pic de creaţie contemporană, cîte o lucrare

pedagogică, ceva publicistică sau eseistică etc. Rămân şi acum descoperite teme ale scrisului despre muzică ce pretind fie o anumită predispoziţie, ca de exemplu iniţierea copiilor şi tinerilor în forme moderne, decontractate, potrivite mentalităţii lor actuale) fie impun o abordare interdisciplinară, studiile sistematice de estetică sau contribuţiile originale în cercetarea muzicii universale. Cu toate aceste trei ultime tipuri de abordare are tangenţe cartea Valentinei Sandu-Dediu "Ipostaze stilistice şi simbolice ale manierismului în muzică". Trebuie salutat curajul autoarei de a trata un concept atît de controversat şi de a căuta răspunsuri, acolo unde coordonatele de bază nu au fost încă stabilite sau în tot cazul, contururile problematicii sunt încă incerte. Spre deosebire de poezie şi arte plastice, în domeniul muzicii, ne spune autoarea, conceptul de manierism are o istorie mult mai scurtă, el fiind integrat abia recent în terminologia specifică. De aceea ea simte nevoia să-şi înceapă demersul cu o încercare de a clarifica ceea ce nu este încă suficient de clar, neexistând pînă acum în literatura de specialitate un punct de vedere unitar. Ni se propune, în primul rînd, o sistematizare delimitînd două accepţii ale termenului 1. perioadă istorică; 2. constantă stilistică de-alungul istoriei muzicii. În primul caz este vorba despre perioada de trecere dintre Renaşterea culminantă şi Baroc; deşi îşi intitulează chiar un capitol "Secolul manierist, *Cinquecento"* autoarea nu este convinsă de valabilitatea acestui perimetru temporal. După ce parcurge argumentele pro şi contra periodizării - subliniind că nu este posibilă o suprapunere cronologică cu predominanţa esteticii manieriste din alte domenii ale artei ci sunt doar preluări de elemente tehnice şi de limbaj, de atitudini creatoare punctuale - ea conchide că "o perioadă manieristă nu poate fi fixată în muzică" (p. 53) şi că implicaţiile sale caracterizează "doar parţial pe unii compozitori din *Cinquecento*". Analiza densă, argumentată a întregii epoci este interesantă dar cred că ar câştiga dintr-o ordonare mai limpede a materiei, foarte bogate, şi dintr-o mai precisă opţiune a autoarei care pare să nu fie de acord cu sine atunci cînd îşi asumă demonstrarea tezei conţinute în chiar titlul secţiunii.

În a doua ipostază, cea de constantă stilistică, Valentina Sandu-Dediu defineşte procedeele manieriste şi universul spiritual în care se înscriu; le va urmări de-a lungul unor opere foarte diverse, relevând constanţa artei combinatorii aplicate sunetelor (melograme, jocuri numerice, citatele muzicale, efectele descriptive, ironia romantică etc.). De la Josquin des Prez şi universul său numerologic de sorginte mistică pînă la recompunerea unor teme clasice la Tiberiu Olah sau la folosirea citatului în *Simfonia* lui Berio, Valentina Sandu-Dediu urmăreşte cu acribie şi cu fine observaţii totodată, prezenţa elementelor manieriste şi sensurile lor simbolice.

Selecţia operelor prin care îşi demonstrează teza include arta truverilor, creaţii proeminente ale polifoniei renascentiste - bizarul Gesualdo, madrigalul italian - pentru a se opri îndelung asupra operei lui Bach, evidenţiind simbolica cifrică înscrisă în muzica sa.

Deşi admite că în creaţia celor trei mari Haydn, Mozart, Beethoven "se pot găsi numeroase mostre de manierism" autoarea preferă să-şi urmărească analiza în "momentele ne-clasice", rezervându-se, spune, pentru un eventual demers viitor. O justificare mai detaliată a acestei omisiuni ar fi necesară cititorului, în plus este păcat ca o cercetare atît de atentă să fie incompletă.

Bineînţeles, romantismul este un teren bogat, iar Schumann cu aluziile sale culturale, cu fantezia, ingeniozitatea sa, cu alunecările de stări, cu ambiguitatea ce înconjoară confidenţa este prototipul artistului ce îndrăgeşte semnificaţiile ascunse. Iar alegerea lui Alban Berg ca "exponent simptomatic" al manierismului secolului XX se impunea de la sine. Muzică adresată *connaisseurilor,* "programe secrete", folosirea consecventă a citatului muzical cu conotaţii ascunse etc. configurează o natură profundă şi misterioasă.

Din muzica secolului nostru autoarea alege ca moment referenţial sistemul relaţiei text-muzică iniţiat de Messiaen, pe care îl consideră legat printr-un arc peste timp de viziunea ordonatoare profund mistică a unui des Prez sau Bach.

Melodrame sau alte asemenea încifrări sonore se găsesc la Şostakovici şi în opera enesciană; în ambele cazuri este vorba despre motive melodico-armonice cu eventuale semnificaţii de semnătură. La Enescu melograma numelui său este faimosul motiv (cum l-a numit Ştefan Niculescu) terţă mică-terţă mare, recognoscibil în aproape toate lucrările sale şi investit cu valoare expresivă aparte. Continuîndu-şi investigaţia până în contemporaneitate, autoarea survolează opere diverse de la Stravinsky la Vieru, materia este într-atât de bogată (stilizarea trecutului, colajul, grafismul etc.) încât ar merita să fie amplificată într-un al doilea volum. În fine, autoarea îşi pune întrebarea dacă post-modernismul este un nou manierism şi caută să-şi definească sieşi şi cititorului un răspuns.

Departe de viziunea îngust tehnicistă sau provincială deseori întâlnită în muzicologia noastră, dornică să pătrundă dincolo de litera partiturii, şi să acceseze universul secret al creatorului, Valentina Sandu-Dediu ne-a dat o carte densă de informaţie, nutrită de pasiunea pentru cultură în globalitatea ei, de aspiraţia către o înţelegere complexă a muzicii. Este nu numai o contribuţie originală valoroasă la deslusirea unei teme de muzică universală puţin cercetată ci şi o explorare care stimulează reflecţia asupra a ceea ce pare evident şi nu este.

Elena Zottoviceanu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Ţînţarul Arthur

MULT STIMATUL şi iubitul meu amic domnul Sache, purtător de cuvînt printre altele al sus-semnatului; care domn Sache, celebrul jurist european, figurează şi ca emitent de opinii în volumul de însemnări în pregătire al Editura *Allfa* (Doamne ajută!) tot al autorului modestelor rînduri de faţă; ...ei bine, amicul, un vitalist de forţă în concepţii, trecut deodată la blajinii *ecologişti...*

Numai la una ca aceasta nu m-aş fi aşteptat. Cum, *teribelul* domn, filozof, putem spune, al legilor sălbatice ale naturii, afirmînd decis că natura, inclusiv cea umană, este şi trebuie să fie o junglă, unde mila ar fi apanajul celor slabi şi neajutoraţi, care-i dau înainte cu morala, neavînd nici un fel de puteri, - exact ca în dialogul faimos al lui Platon, al cărui erou parşiv ar fi, dacă nu mă înşel, grecul Callicles...Mă rog, să fiu iertat în caz de neştiinţă.

Stupoarea mea se explică prin faptul că acest domn crîncen în ale naturii şi ale aspectelor ei complet anticreştineşti, se apucă într-o zi să se refere cu multă pace şi duioşie la toate animalele planetei, de la insecte pînă la elefanţi. Că şi ele ar fi nişte creaturi ale *Puterii Supreme* - nefiind teist se exprima ca un francmason. (Nu ştiu dacă; în sfîrşit...n.n.).

Nu-l cunoaşteţi cum îl cunosc eu, ca să vă daţi seama de suportul adevărat al uluielii sus-iscălitului. De exemplu, cum vedea dumnealui vreo furnică înaintînd aferată prin apartamentul său faimos de casă veche de pe strada *Cuţitul de argint,* imediat scotea un ţipăt de oroare şi o striga din răsputeri pe coana Săftica, femeia care-i făcea curat de-o viaţă şi ceva, putem zice, dînsul rămînînd văduv de mult şi neavînd copii, despre care avea obiceiul să declare că, dacă ar fi avut, ar fi fost, la sigur, nişte monştri.

Veţi spune că eu fac invers decît cei care sentimentalizează, ori sensibilizează, în sensul că agravez în toate, că văd în jur doar răul. *Care există, dar să nu exagerăm,* cum spunea pe timpuri popa Furnică, din cartier, culmea, *Furnică!* după numele de familie, - odihnească-l Dumnezeu!...

Safta venea în goană cu insecticidul în atac, se lăsa de-abuşelea pe parchet în urma furnicii impertinente şi *fîş-fîş* după ea, în două secunde o lua uşurel cu două deşte, să n-o strivească, şi i-o arăta, inanimată, stăpînului casei, care se arăta încîntat. Vă daţi Dvs. seama ce se întîmpla dacă în bucătărie unde îşi bea dimineaţa cafeluţa, că mai avea voie, nu multă, însă obiceiul rămăsese obicei, - dacă apărea un gîndac. Gîndacul, pur şi simplu, producea un cataclism casnic. în orişice caz ceva mai mult şi decît un cutremur de şase virgulă doi pe scara Richter. Vă imaginaţi. Dar erau şi momente cînd Safta nu se afla de faţă, cînd rămînea cîte o zi-două, singur. Ei, atunci să fi văzut strategii nimicitoare. Întîi că dl. Sache avea pentru muşte şi un plici special adus din China şi care, pe lîngă că pleznea musca, o şi îmbiba pe loc cu un soi de zeamă verzuie, - nu verde de Paris, - îi spunea, cu litere chinezeşti, ireproductibile, cam aşa *uhî.* Zeama era un acid puternic din clasa europeană, - se informase, - a *zeythonului,* cred că am transcris corect.

Dar să-l fi văzut cînd, vara mai ales, şi noaptea mai curînd, cînd îl vizita, zbîrnîind, ţînţarul Arthur...Sigur, nu era unul şi acelaşi. Erau sumedenii, avînd caracteristici diferite; însă dl. Sache, în calitatea lui străveche de jurist, avea obiceiul să lipească un nume sau un număr pe figura criminalului, sau a persoanei, uneori îi dădea şi porecle, ca de pildă numele pomenit adineauri, ce nu era chiar o poreclă, dar te trimitea cu gîndul la unul din cavalerii legendari participanţi la nu mai puţina masă rotundă a regelui mitic. Mitic, dar pişca, al naibii!... Auzise dl. Sache că Wagner nu-i place ţînţarului Arthur, şi punea toată noaptea la Wagner, de sprei neputînd uza în ultima vreme deoarece suferea de astmă. Avea şi planuri diabolice. De pildă, aştepta cît aştepta să se manifeste, pe urmă auzindu-l tăcînd, aprindea brusc lumina şi cu pliciul său chinezesc îl lipea cu o lovitură de peretele bleu mereu văruit de coana Săftica. Dacă vreun cîine se apropia de el gudurîndu-se cînd îl vedea cu plasa în mînă şi se apropia mai mult, dl. Sache îi repezea un vîrf de bocanc sau de pantof în coastă, iar animalul o tulea schelălăia, - *marş, javră, d-aici!*

❖
❖ ❖

Pînă într-o bună zi... Atunci se produse revelaţia. Ori citise dumnealui nişte tratate, pe care tot timpul le căra după el unul cîte unul. Ori văzuse ceva filme documentare despre planetă şi animale. Cert e că optica sa violentă se schimbă subit. (Cred că de vină fusese şi Sfîntul Francisco din Assisi cu predicile lui celebre despre iubirea de animale). De unde, intervenind şi savanţii cei mai moderni, reieşi că oamenii, biologic, sînt fraţi, neamuri, cu toate organismele Terrei de la viermi, păianjeni, şerpi, elefanţi. De lei, tigri sau maimuţe nu mai vorbesc, că uneori te întîlneşti cu ei pe stradă nas în nas şi zici *pardon!*

Mai reieşea că Bunul Dumnezeu avea un Frate, cam beţiv, cam artist, - Doamne fereşte, - şi că dacă primul din fraţi lucra cu Beethoven, cu Rafael, cu Leonardo da Vinci, cu Bramante şi alţii, fratele boem şi care le cam trăgea la măsea era prieten cu Charlie Chaplin, cu Picasso şi cu alţi derbedei geniali, sau escroci faimoşi. De unde venea partea răului pe lume, inclusiv lupta criminală pentru existenţă şi toate omorurile, sfîşierile şi gîtuirile respective. Pentru că omul simplu, credincios, chiar se întreba, în momente de cumpănă: Cum de permite Dumnezeu astfel de fapte?! Uite, că frate-Său permitea, în mod *ştiinţific,* cu el colaborînd mai toţi savanţii vestiţi.

Să nu-l confundăm cu Satana. Nu. Aici se deschide un cu totul alt capitol asupra căruia dl. Sache încă nu s-a pronunţat. Dar se va pronunţa cu siguranţă ceva mai tîrziu...

Acum închipuiţi-vă următoarea scenă: Dl. Sache merge pe bulevard cu umbrela în mînă, că e a ploaie. La un moment dat, pe trotuar, în mijlocul trecătorilor grăbiţi, se opreşte strigînd şi ridicînd umbrela, - *staţi...*

Dl. Sache se apleacă în mijlocul mulţimii, făcîndu-le semne oamenilor s-o ia mai pîn colo, avînd treabă. Oamenii îl ocolesc şi sînt siguri că au de a face cu un nebun.

Pencă să vedeţi dumnealui ce face... El a apucat binişor de pe trotuar o furnicuţă pe care oastea bestială a trecătorilor era gata s-o ia pe talpă şi s-o strivească de asfalt, îi vorbeşte, îi spune ceva, ca şi cum pe viitor să fie ceva mai atentă cu brutele astea de pe Magheru. Pe urmă caută în buzunar o cutiuţă special aleasă pentru astfel de intervenţii de securitate, vîră insecta în ea, bagă cutiuţa la loc în buzunar, şi precis că în ziua aia, trecînd ca de obicei prin Cişmigiu, va depune furnicuţa la loc sigur, pe vreo floare sau pe scoarţa bătrînă a stejarului din mijlocul parcului, un frate şi el de mai tîrziu al copacului uriaş la umbra căruia Tucidide îşi scrisese istoria.

■

OCHEAN

de Paul Miron

Vizitatorul (I)

MUSAFIRUL îşi şterse buzele de sosul untos, evacuă discret surplusul de aer din stomac, se întoarse cu faţa spre gazda care rodea un os şi, încreţindu-şi fruntea, cuvîntă: "Excelent, eşti un bucătar nemaipomenit. Dar n-a fost cumva carne de porc?" Rebi Avraam depuse tacticos osul pe masă şi răspunse cu o întrebare: "Ai fi vrut porc?" Domnul Fixovici, musafirul, găsi de cuviinţă că ar fi cazul să se supere: "Dumneata insinuezi. Am mai auzit aluzii de acestea; nu mă aşteptam să provină din gura unui bătrîn din neamul nostru." - "Nu am insinuat nimic, am întrebat fără ascunziş.

De te poftesc eu la masă
Lasă răutatea-acasă!"

Domnul Fixovici venea de la Cernăuţi. Printr-o curioasă interpretare geografică a comunităţii, Fălticenii ţineau de capitala Bucovinei. Era un om încă tînăr, elegant îmbrăcat în mătase de Buhuşi, ascuţit la limbă, posesor al unei perechi de pantofi, două giuvaiere negre, răspîndind strălucire oriunde se aflau. Perciunii aranjaţi cu drotul, păreau brocarte furate din templul lui Solomon. Greu îţi puteai imagina că dumnealui ar fi o iscoadă, trimisă de comitetul diriguitor ca să descopere 'intrigi', 'furturi', 'uneltiri', şi 'greşeli'. Orice călătorie o motiva cu explicaţia "am venit să iau temperatura".

Îşi puse cu mare grijă ochelarii de aur pe nasul încovoiat, ridică încet capacul de pe oala care fumega uşor pe masă, şi cercetă cu un polonic conţinutul. Rebi comentă:

"A fost porc, acuma-i oaie
Vezi să nu rămîi în ploaie."

- "Cum, adică, în ploaie?" Şi fiindcă simţea că mai trebuie să zică ceva, întrebă: "Pe la dumneavoastră plouă mult? - "Destul. La nevoie avem şi secetă. Dar dacă tot sîntem la capitolul 'meteorologie', spune-mi ce vînt te-a adus pe la noi." -"Seceta din sufletul meu. Am pornit la drum, să caut pe un înţelept despre care umblă vorba că s-a retras în preţioasa dumneavoastră urbe, unde surpă credinţa moşilor şi strămoşilor noştri, sperie poporul cu proorocii despre catastrofe, aţîţă lumea, cu alte cuvinte, dărîmă tot ce am clădit noi cu pietrele sfinte ale învăţăturii."

Bătrînul privea departe la munţii ce se oglindeau în fereastră.

"Zi, dragul meu, grea misie mai ai. Dar să nu ne ascundem după deget. Ştii ce scrie la carte despre făţărnicie? Dumneata n-ai venit de-a dreptul la mine, eu nu te-am poftit, nu te-am aşteptat. Cu măscări de astea nu veţi reuşi niciodată." Fixovici continuă să-şi joace rolul: "Faptul că am venit direct aici, dovedeşte că avem o anumită experienţă. Recunosc, acţiunea are şi o anumită doză de erori. Toată lumea a crezut că vei face carieră, că te vei urca pe scaun înalt. Te-ai închis aici. De ce?" - "De la început am simţit că tîrgul acesta e un loc sfinţit. Aici se despart lumile. Aici se desfată zeii acasă la ei." Oaspetele se ridică brusc, răsturnînd chiseaua cu dulceţuri. "Zeii? Ai spus zeii? Nu există decît un singur zeu." Rebi Avraam îl privi lung: "Aşa e. Un singur Dumnezeu. Dar acesta n-a coborît niciodată pînă la noi în broscărie. Îl aşteptăm." Fixovici schimbă vorba: "Iertaţi-mi îndrăzenala, nu cumva dumneavoastră sînteţi noul profet? Daţi-mi un sfat, unde l-aş putea găsi?" -

"Nu l-ai descoperit în oală
Caută-l mîine dimineaţă,
La şcoală.

Acolo îl găseşti negreşit." - "Despre acela se zice că vorbeşte în strofe." - "În strofe? Ce vrei să spui? - "Face poezii..." - "Şi din ce le face?" - "N-am aflat încă. Dar se zice că unele sînt pipărate foc." - "Noi sîntem cu toţii meseriaşi aici. Există vreo lege care opreşte confecţionarea de poezii?"

Ajunseră la desert. Avraam scoase din cuptor o strachină mare cu clătite. Musafirul îşi trase pantofii sub scaun şi se aplecă peste grămada de dulciuri. În curînd strachina se goli. Rămase stingheră în mijlocul mesei. Un nor de melancolie trecu peste fruntea musafirului: "Toate au un sfîrşit. Aş mai sta la dumneavoastră, că-mi place, dar înţelegeţi... serviciul." - "Pe mine mă găseşti aici, dacă mai doreşti să mă vezi.

Umblă sănătos,
Poartă-te frumos!"

Dar oaspetele nu se grăbea. "Aş dori să mă tund la unul de-ai noştri." - "Nutreşti speranţe deşarte, fiule. Aici nu lucrează nimeni pe gratis. Bărbierul o să te întrebe de bani." Din uşă, domnul Fixovici făcu: "Am să mă descurc. N-o să-mi ceară el bani, cînd va afla cine sînt eu."

■

POLIROM

NOUTĂŢI mai '99

Mihai Eminescu
Opera poetică

Emmanuel Lévinas
Totalitate şi infinit
Eseu despre exterioritate

Serge Moscovici
Cronica anilor risipiţi
Povestire autobiografică

Dan Stanca
Ultimul om
Roman

În pregătire:
Vladimir Tismăneanu — **Fantasmele salvării**
Jacques Le Goff — **Omul medieval**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

Cele trei corpuri ale femeii

PENTRU teoreticienii actuali ai comunicării e o chestiune evidentă că fiecare dintre noi are mai multe euri: unul deschis, vizibil celorlalţi şi aflat sub propriul control, altul ascuns celorlaţi, unul "orb", adică pe care nu îl văd decît ceilalţi (ca de pildă cel manifestat prin toate ticurile de care nu sîntem conştienţi) şi în fine unul misterios, necunoscut atît nouă cît şi celorlalţi. Pornind de la asemenea distincţii alţi teoreticieni merg mai departe, referindu-se chiar la existenţa mai multor "corpuri" fizice ale fiecăruia dintre noi. Ipoteza apare din ce în ce mai des în diverse studii, bazată fiind întotdeauna pe premisa unei identităţi personale care nu este un dat, ci se construieşte, de către posesorul ei sau de către ceilalţi.

Jean-Claude Kaufmann scrie o sociologie a corpului femeii pornind de la o situaţie cotidiană pe care o investighează cu instrumentele teoretice specifice disciplinei (interviu şi chestionar), fără a se sfii însă să îşi lanseze teorii personale (spun că nu se sfieşte tocmai pentru că uneori acestea sînt, în anumite privinţe, îndrăzneţe) şi apelînd totodată la o bibliografie contemporană vastă, compusă din cercetări în domeniul studiilor culturale, antropologiei, psihologiei, ori filozofiei. Situaţia cu pricina este următoarea: practica unora dintre femeile europene a ultimelor decenii de a face plajă într-un costum de baie sumar, din care lipseşte o piesă socotită de alţii foarte importantă, sutienul. Precizez că e vorba de femeile europene, evident venind din anumite ţări europene, deşi Kaufmann nu o face. Studiul lui e aplicat însă exclusiv pe eşantioane de franţuzoaice, fără ca limitarea să fie declarată voită, asumată, ori socotită irelevantă. Ea există însă în mod clar şi presupune, dacă urmăm chiar logica autorului, că trupul uman, cel al femeii în particular, nu este un determinat cultural supus practicilor valabile într-un anumit spaţiu social de existenţă.

De ce îl preocupă pe Kaufmann faptul că sutienul de plajă a dispărut masiv din ţinuta femeilor? După cum singur o declară, pentru că, sociolog fiind, nutreşte visul de a elabora o cercetare fundamentală care să fie încorporată în viaţa epocii, fără a devia spre ingineria socială. Cel mai bun candidat pentru proiectul său i s-a părut problema sînilor goi. Prefer să las pe seama unor alţi sociologi competenţi provenind din alte grupări teoretice decît autorul nostru (eventual animaţi de premise feministe) judecata dacă un asemenea subiect e într-adevăr apt de a împlini aspiraţia lui Kaufmann. Cartea în sine pare un argument în favoarea ei, deşi nu totdeauna. Fără a fi nici pe departe expertă în sociologie (sînt mai familiarizată cu sociologia din spaţiul german sau anglo-saxon) am rămas oarecum stupefiată, pe ici-pe colo, de simţul speculativ considerabil al autorului, de uşurinţa cu care alunecă de la notarea răspunsurilor subiecţilor săi la interpretări proprii, interesante fără îndoială dar şi discutabile. Un lucru e cert: indiferent dacă e sau nu un sociolog bun, Kaufmann scrie un text în care rezonează implicit fulguraţii din Bataille, Deleuze, chiar Lacan. Face o sociologie destul de diferită de a lui Bourdieu, de pildă, lansîndu-se cu evident entuziasm în raţionamente spectaculos în spiritul unui poststructuralism cochet şi flirtant (la un nivel intelectual, firesc).

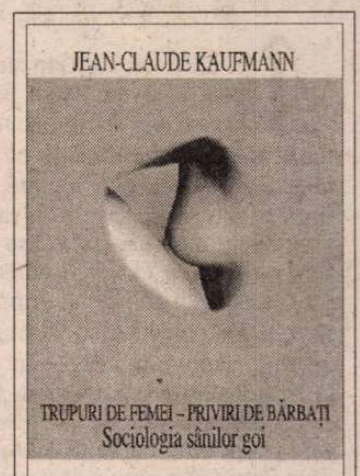
Cercetarea prezentată în această carte a fost întreprinsă de o anchetă formată din cinci sociologi care au intervievat în jur de trei sute de persoane. Iniţial subiecţii au manifestat reticenţe clare de a vorbi despre subiectul propus, pînă cînd anchetatorilor le-a venit ideea fericită de a-şi muta investigaţiile la locul faptei, chiar pe plajă, unde reticenţa s-a transformat, în cel mai rău caz, în chicoteală, fără a-i împiedica însă pe subiecţi să răspundă la întrebări, ba uneori chiar satisfăcuţi că au prilejul să o facă. Evident, în linii mari rezultatele nu sînt imprevizibile: pentru unele femei a face plajă fără sutien e un lucru extrem de firesc, el face parte din peisajul cotidian şi nu merită comentat. Aceasta este categoria care banalizează gestul. Pentru alte femei, a face plajă expunîndu-ţi bustul e fie o chestiune reprobabilă din punct de vedere moral (indecenţă, provocare etc.). fie riscantă medical (cancer la sîn), în ambele cazuri ea nu e acceptată. Aici apar două subcategorii: a femeilor care, apelînd la argumentul moral, nu au fost niciodată de acord cu această practică, şi a celor care, convinse de problema medicală, o resping după ce fie ele însele au experimentat-o, fie au tolerat-o la altele. Poziţia bărbaţilor intervievaţi diferă destul de spectaculos: pentru aproape nici unul dintre cei întrebaţi nu e valabilă banalizarea gestului: mai toţi văd în el un potenţial erotic, fie explicit, şi pe care îl atribuie chiar femeii, fie implicit, asumat de ei înşişi ca privitori. Însă indiferent de răspuns, toţi subiecţii intervievaţi de echipa lui Kaufmann nu concep practica dezgolirii în public a sînilor decît într-un spaţiu simbolic, cel al plajei, sau unul echivalent, al parcului în care se face plajă.

Precizarea aceasta se dovedeşte, după părerea mea, punct de pornire al celor mai interesante teorii din volum, cele referitoare la chiar constituirea spaţiului simbolic al semi-nudităţii (sau uneori chiar nudităţii) acceptate. Secole la rîndul marea este percepută drept sursă de angoasă sau chiar de dezgust, pentru ca pe la mijlocul veacului al XVIII-lea, odată cu o emancipare accentuată a atitudinii faţă de corpul uman să se modifice, în mod clar nu prin simplă coincidenţă, şi percepţia naturii, a oceanului, mării, ţărmului în mod particular. "Fiindcă plaja atrage irezistibil", susţine Kaufmann, "ea e manifestarea cea mai reuşită a unei posibile fuziuni corp-natură cu simplitatea despuiată a unui paradis realizabil, departe de societatea urbană, de ritmurile şi constrîngerile ei". Plaja oferă iluzia unei singurătăţi reconfortante tocmai pentru că e artificială şi deliberată, un fel de robinsoniadă modernă. Moale, pasivă, caldă, plaja toropeşte simţurile, generează iluzii şi visătorie, e un fel de opium al contemporanilor, pentru că ea devine element important al cotidianului abia pe la jumătatea secolului nostru, cînd se produce o interesantă deplasare a privirii şi atenţiei dinspre mare (apă) spre ţărm. Accentul pe apă e profund diferit de cel pe plajă: marea e locul scufundărilor tonifiante, ea cultivă, crede Kaufmann, o plăcere a durerii şi sufocării, pe cînd nisipul este spaţiul jocului sau al lenevelii. Fiecare dintre aceste două zone, deşi contigue, concep un alt fel de identitate corporală: trupul viguros, atletic şi masculin al scufundătorului, al surferului din ziua de azi dacă vreţi, în opoziţie cu acela molatec şi erotizat în pasivitate şi aşteptare, al fiinţei tolănite în nisip. Corpul agresiv construit de întîlnirea cu elementul acvatic e treptat dublat sau chiar substituit de un corp-receptacul de senzaţii. Plaja modernă începe să se schiţeze, semnificativ de altfel, odată cu figura invalidului (de regulă presupus a proveni din Anglia), care e adus pe ţărm pentru a-şi petrece aici convalescenţa. De altfel, inevitabil mi-am adus aminte, citind această ipoteză lansată de Kaufmann, de filmul premiat anul trecut, *Pacientul englez*, în care protagonistul, rănit şi desfigurat, cu o identitate necunoscută nimănui (un eu misterios), e adus în căruciorul de invalid pe plajă, unde acesta începe să îşi depene firul rememorării şi astfel al naraţiunii. Într-adevăr, pe plajă, în faţa unei ape care angoasează prin vitalitatea ei ostilă, invalidul deprinde un nou mod de a-şi simţi corpul, el devine atent la fiecare senzaţie şi vibraţie a eului, îşi întoarce privirea dinspre apa neliniştitoare spre propria făptură. Ideea mi se pare foarte interesantă şi perfect plauzibilă, pentru că dacă stăm să ne gîndim, cîţi nu dorm pur şi simplu făcînd plajă? Lîncezeala devine adormire, ieşire completă din agitaţia cotidianului. Se pare că încă de la sfîrşitul secolului trecut au existat o serie de ghizi care prezentau plaja sub formă hedonistă, propunînd celor interesaţi experienţa autodescoperirii în lenea şi torpoarea nisipului cald.

Plaja devine un spaţiu definitiv constituit şi independent chiar de elementul marin din clipa în care este acceptată invenţia socială, cum o numeşte Kaufmann, a soarelui şi a bronzării, ca normă de frumuseţe. De îndată ce a fi bronzată echivalează cu a fi frumoasă şi dezirabilă, iar soarelui i se descoperă tot felul de resurse binefăcătoare, costumul de plajă se simplifică şi reduce semnificativ, de la veşmintele grele de lînă ale înotătoarei de la sfîrşitul secolului trecut pînă la, fireşte parcurgînd cîteva etape, monokini-ul actual. Bronzarea ca ideal de frumuseţe nu dispare, susţine Kaufmann, nici măcar după ce se descoperă acţiunea nocivă a razelor solare. Dimpotrivă, ea este supusă unei gestiuni a riscului şi, prin apariţia cremelor protectoare, promovată de fapt la o treaptă superioară de importanţă. Cremele în sine contribuie enorm la o reperspectivare a gestului dezgolirii sînilor.

După Kaufmann renunţarea la sutienul de plajă, aşa cum este ea motivată/acceptată/practicată/respinsă de femei şi bărbaţi, este definitorie pentru constituirea unei teorii a identităţii corporale feminine. Există trei corpuri ale femeii, susţine sociologul, preluînd evident în alt plan distincţii mai vechi făcute în alte discipline. În primul rînd corpul care se expune privirii, dar de fapt în felul acesta se ascunde. Motivul pentru care practic nici o femeie care altminteri face nestingherită plajă fără a purta un sutien nu consimte să meargă pe stradă într-o asemenea ţinută, nici măcar la cîţiva metri în afara plajei, este legat de banalizarea dezgolirii în măsura în care ea e dublată, triplată, multiplicată la infinit de numărul celorlalte femei de pe plajă care nu poartă sutien. Dacă ne amintim că plaja este legată de figura invalidului, deci cumva a pacientului al cărui corp e redus la fiziologic şi cumva golit de potenţial simbolic (altfel decît în discurs medical), ideea pare perfect verosimilă. În mulţimea de corpuri seminude, partea dezgolită devine invizibilă. Este corpul social, cel ce mizează pe un fel de opacitate a sa, de anulare a distincţiei feminin/masculin. Prefăcîndu-se că nu există un potenţial erotic al corpului, femeia se străduieşte de fapt să iasă din trup, apelînd pentru aceasta la un mecanism de susţinere social şi simbolic, cel al ritualului plajei. Aceasta este teoria propusă de femeile care adoptă ţinuta monokini. Pe de altă parte există însă un al doilea corp al femeii, acela care abia ascunzîndu-se se exhibă. Este corpul erotic. Dacă plaja joacă rolul de camuflaj, atunci ea nu va reuşi de fapt, susţine Kaufmann, să fie un camuflaj mai bun decît veşmîntul, de pildă, mai ales un veşmînt provocator. Bărbaţii intervievaţi, deşi recunosc rolul banalizator al plajei, mărturisesc de asemenea că pentru ei banalizarea nu se produce cu adevărat, cu alte cuvinte că privirea lor nu alunecă orb peste acea suprafaţă de piele, indiferent ce vor fi crezînd femeile. Care, în mod bizar, odată ce li se comunică răspunsul bărbaţilor întrebaţi, nu par de fapt surprinse. Motivul, crede autorul, e legat de al treilea corp, cel care este corpul frumos, estetic. Nu orice femeie face plajă monokini, constată autorul în urma interviurilor sale. Opţiunea e orientată în mod hotărîtor de aspectul exterior al persoanei. Corpul estetic este cel ce asigură "tihna balneară prin devierea elanului pulsional". Goliciunea contemplată se izolează cumva de persoana căreia îi aparţine, devenind obiect estetic în sine.

Cartea lui Jean-Claude Kaufmann e fără îndoială interesantă, chiar dacă bănuiesc că unii (unele) o vor găsi scandaloasă. Ipoteza ei centrală, declarată de altfel chiar din titlu, e cea mai riscantă, categoric: privirea masculină creează trupul feminin. Pare stupefiant că un studiu sociologic apărut la Paris în 1995 formulează o teorie pusă sub asemenea auspicii. Contestarea ei nu e greu de făcut, cred eu, pentru că deşi intervievează sute de persoane care par să îi alimenteze ideea, ea îi aparţine de fapt strict lui Kaufmann. Un sociolog foarte speculativ. ■



Jean-Claude Kaufmann – *Trupuri de femei – priviri de bărbaţi. Sociologia sînilor goi*, traducere de Violeta Barna-Nathan, Editura Nemira, Bucureşti 1998, 293 pagini, preţ nemenţionat.

Erată

Dintr-o regretabilă eroare, în cadrul casetei de prezentare a cărţii lui Max Scheler *Omul resentimentului*, casetă ce însoţea articolul *Profesioniştii disprefului* din nr. 19 al *Românie literare*, pag. 20, au apărut drept traducători ai acestui volum Ştefana Velisar Teodoreanu şi Isabella Dumbravă. Facem aici o cuvenită rectificare, menţionînd că traducerea din limba germană îi aparţine lui Radu Gabriel Pârvu (amintit, de altfel, în cuprinsul recenziei), cerîndune totodată scuzele de rigoare. *(Red.)*

Milan KUNDERA

Insuportabila

ÎN CEI cinci ani de cînd armata rusă a invadat ţara lui Tomas, Praga s-a schimbat nespus de mult: oamenii întîlniţi de el pe stradă nu mai erau aceiaşi ca înainte. Jumătate dintre prietenii săi emigraseră, iar jumătate din cei rămaşi acasă muriseră. Iată un fapt ce nu va fi consemnat de nici un istoric: anii ce au urmat invaziei ruseşti au constituit o perioadă a înmormîntărilor; niciodată nu mai atinseseră decesele o asemenea frecvenţă. Şi nu vorbesc doar de cazurile (mai curînd rare), cînd oamenii au fost hăituiţi pînă la moarte, cum a fost cel al lui Ian Prochazka. La două săptămîni după ce radioul începuse să difuzeze zilnic înregistrările convorbirilor sale particulare, a fost internat în spital. Cancerul care, de bună seamă, mocnise mai de mult, cu discreţie, în trupul lui, a înflorit deodată, ca un trandafir. A fost operat sub supravegherea poliţiei care, constatînd că romancierul era condamnat la moarte, a încetat să se mai intereseze de soarta lui, lăsîndu-l să moară în braţele soţiei. Dar moartea îi lovea şi pe cei ce nu erau supuşi direct persecuţiilor. Deznădejdea, care cuprinsese întreaga ţară, se strecura în sufletul lor, punea stăpînire pe trupurile lor, zdrobindu-le şi nimicindu-le. Unii fugeau cu disperare de favorurile regimului care voia să-i copleşească cu tot felul de onoruri, spre a-i constrînge pe această cale să apară în public, alături de proaspeţii conducători. Aşa a murit, fugind de dragostea partidului, poetul Frantisek Hrubin. Ministrul culturii, de care se ascundea şi se ferea ca dracul de tămîie, a apucat să-l prindă abia în sicriu. Profitînd de această ocazie, a ţinut să rostească deasupra mormîntului un discurs despre dragostea poetului faţă de Uniunea Sovietică. Cine ştie, poate că rostise această enormitate cu speranţa de a-l trezi pe marele poet. Dar lumea era atît de hîdă, încît nimănui nu-i mai ardea să se mai întoarcă din morţi.

Tomas se duse la crematoriu ca să asiste la incinerarea unui celebru biolog, dat afară din universitate şi exclus din Prezidiul Academiei de Ştiinţe. Pentru a preveni transformarea ceremoniei funerare într-o demonstraţie, autorităţile interziseseră menţionarea orei pe anunţul mortuar, iar apropiaţii dispărutului au aflat abia în ultima clipă că va fi incinerat la orele şase şi jumătate ale dimineţii.

Pătrunzînd în sala crematoriului, Tomas nu izbutea să înţeleagă ce se întîmpla: sala era iluminată ca un studio cinematografic. Se uită cu uimire în jurul lui şi surprinse nişte camere de luat vederi instalate în trei colţuri ale spaţioasei încăperi. Nu, nu era televiziunea, era poliţia care filma înmormîntarea pentru a-i putea identifica pe participanţii la ceremonie. Un vechi coleg al savantului decedat, care încă mai deţinea calitatea de membru al Academiei de Ştiinţe, avu curajul să rostească o scurtă cuvîntare în faţa sicriului. Nu se gîndise că în felul acesta avea să devină vedetă de cinema.

După ceremonie, cînd toată lumea apucase să strîngă mîna şi să adreseze cuvinte de condoleanţe familiei defunctului, Tomas zări într-un colţ al sălii un grup restrîns, în mijlocul căruia îl recunoscu pe jurnalistul înalt cu spinarea uşor încovoiată. Îl încercă din nou un fel de nostalgie pentru aceşti oameni, care nu se tem de nimic şi, de bună seamă, sunt legaţi între ei printr-o mare prietenie. Se îndreptă într-acolo zîmbind, cu gîndul să-i dea bună ziua, dar bărbatul înalt, cu spinarea uşor încovoiată, îi spuse de la distanţă:

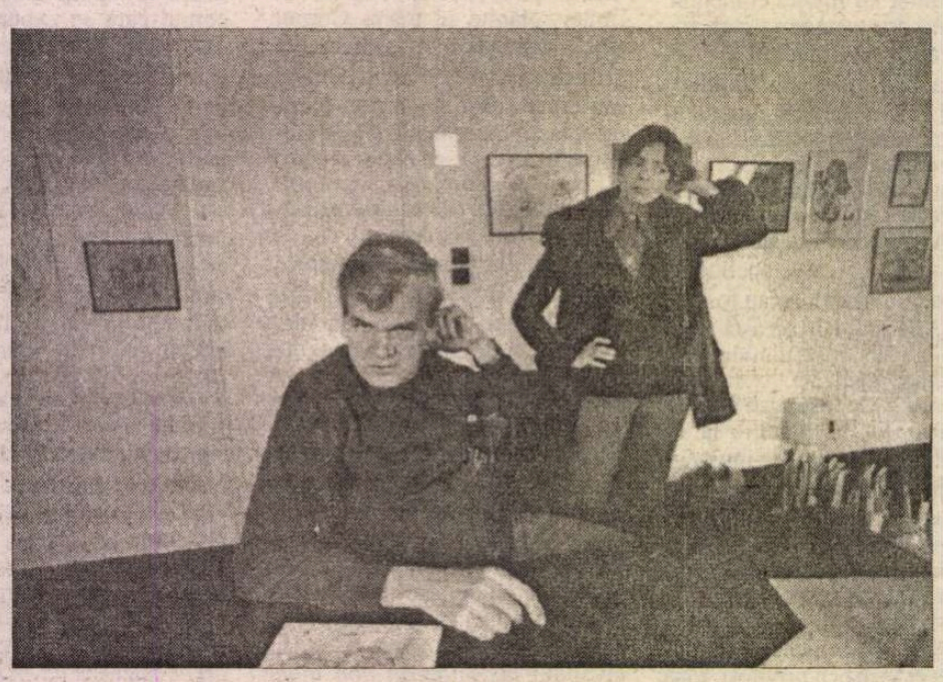
- Atenţie, domnule doctor, ar fi mai bine să nu vă apropiaţi.

Ciudată frază. Putea să vadă în ea un avertisment sincer şi prietenesc ("Fiţi atent, suntem filmaţi, şi dacă ne adresaţi o vorbă, veţi fi pasibil de un nou interogatoriu.") dar nu era exclusă nici o intenţie ironică ("N-aţi avut destul curaj pentru a semna petiţia, fiţi consecvent şi evitaţi orice contact cu noi!") Indiferent care era interpretarea corectă, Tomas îi dădu ascultare şi se îndepărtă.

Avea senzaţia că o vedea pe frumoasa necunoscută cu care se încrucişase în mers, pe peronul unei gări; urca grăbită în vagonul de dormit al unui tren expres de lungă distanţă, şi, în clipa cînd se pregătea să-i exprime admiraţia, aceasta ducea la gură degetul arătător, sugerîndu-i să tacă.

ÎN DUPĂ-AMIAZA aceleiaşi zile avu parte de o altă întîlnire interesantă. Spăla vitrina unui magazin de încălţăminte, cînd un tînăr se opri la doi paşi de el şi, aplecîndu-se spre galantar, se apucă să cerceteze preţurile.

- Le-au scumpit, i se adresă Tomas, fără a înceta să-şi plimbe buretele pe sticla umezită de şiroaiele de apă ce se scurgeau pe ea.



Tînărul întoarse capul. Era un fost coleg de spital, căruia eu îi dădusem numele de S. şi care-şi manifestase cu zîmbetul pe buze indignarea la gîndul că Tomas scrisese declaraţia sa autocritică. Tomas se bucura de această întîlnire (nu era decît plăcerea naivă, pe care ne-o furnizează o întîmplare neaşteptată), dar surprinse în privirea colegului (în acea unică secundă cînd S. n-apucase încă să se stăpînească) expresia unei surprize dezagreabile.

- Ce mai faci? întrebă S.

Înainte de a-şi formula răspunsul, Tomas îşi dădu seama că S. se ruşina de întrebarea sa. Era, de bună seamă, o stupizenie din partea unui medic care continua să-şi exercite profesiunea să-l întrebe "ce mai faci" pe un medic spălător de geamuri şi vitrine.

Ca să-l scutească de încurcătură, Tomas răspunse cu aerul cel mai vesel de pe lume:

- Mai bine nici nu se poate!

Simţi însă numaidecît că acest "mai bine nici nu se poate" putea fi interpretat, împotriva voinţei sale (tocmai pentru faptul că îl rostise pe un ton de bună dispoziţie), ca o ironie amară.

De aceea se grăbi să adauge:

- Ce se mai aude pe la spital?

- Nimic nou, toate cum le ştii, răspunse S.

Pînă şi acest răspuns, în ciuda faptului că se voia cît mai neutru, era total deplasat şi fiecare ştia că amîndoi ştiau acest lucru: cum adică" toate cum le ştii", de vreme ce unul dintre ei era spălător de vitrine?

Convorbirea dintre cei doi foşti colegi de breaslă devenea din ce în ce mai penibilă, chiar dacă şi unul şi altul regretau acest lucru - mai ales Tomas. Nu le purta pică foştilor colegi pentru faptul că l-au dat uitării. Ar fi vrut să-i explice pe loc tînărului medic ceea ce gîndea şi să-i spună: "Lasă mutra asta spăşită! E cît se poate de normal şi în ordinea firească a lucrurilor ca voi să nu căutaţi să vă întîlniţi cu mine! Termină cu complexele! Eu, unul, mă bucur că te-am întîlnit!", dar pînă şi aceste cuvinte se temea să le rostească, deoarece tot ce spusese pînă aici sunase altfel decît şi-ar fi dorit, şi fostul său coleg ar fi putut bănui că pînă şi în spatele acestei fraze sincere se ascundea o ironie agresivă.

- Iartă-mă, spuse în cele din urmă S. dar, ştii, sunt foarte grăbit şi, întinzîndu-i mîna adăugă: O să te sun!

Altă dată, cînd foştii săi colegi îl disprefuiau pentru presupusa sa laşitate, îi zîmbeau cu toţii, pînă la unul. Acum însă, cînd nu mai puteau să-l disprefuiască, fiind chiar obligaţi să-l respecte, îl ocoleau. De altfel, nici foştii săi pacienţi nu-l mai invitau să ciocnească împreună o cupă de şampanie. Situaţia intelectualilor declasaţi încetase a mai fi ceva nemaipomenit; devenise o stare permanentă şi o priveliştе dezagreabilă.

SOSI acasă, se întinse în pat şi adormi mai repede ca de obicei. Cam peste un ceas fu trezit de o durere de stomac. Era vechea lui indispoziţie, care se manifesta întotdeauna în momentele depresive. Deschise dulapul-farmacie şi scoase o înjurătură. Nu se afla în el nici un medicament. Uitase să le procure. Încercă să-şi înăbuşe criza cu puterea voinţei; de bine, de rău izbuti, dar nu mai putu să adoarmă. Cînd se întoarse Tereza, pe la unu şi jumătate noaptea, se trezi în el dorinţa de a sta de vorbă cu ea. Îi povesti despre înmormîntare, îi relată episodul cu jurnalistul care refuzase să-i vorbească şi întîlnirea cu fostul său coleg S.

- Praga a devenit un oraş urît, spuse Tereza.

- Aşa e, încuviinţă Tomas.

Peste cîteva clipe Tereza reluă cu o voce scăzută:

- Cel mai bine ar fi să plecăm de aici.

- Da, spuse Tomas. Dar nu putem pleca nicăieri.

Stătea aşezat pe marginea patului, în pijama; Tereza veni să se aşeze lîngă el şi îşi petrecu un braţ pe după umerii lui.

- La ţară, spuse ea.

- La ţară? făcu el cu uimire.

- Da, la ţară. Acolo am fi singuri. Acolo n-ai mai întîlni pe nimeni - nici pe jurnalist, nici pe fostul tău coleg. Acolo sunt alţi oameni, şi mai e şi natura care a rămas mereu aceeaşi, ca dintotdeauna.

În clipa aceea Tomas simţi din nou o uşoară durere în stomac; se socotea bătrîn şi-l încerca sentimentul că nu-şi mai dorea nimic altceva decît un pic de linişte şi pace. Încercă să-şi imagineze ce s-ar întîmpla dacă s-ar retrage, cu adevărat, undeva la ţară. În sat ar fi greu să aibă în fiecare săptămînă o altă femeie. Asta ar însemna, fără doar şi poate, sfîrşitul aventurilor sale erotice.

- Numai că tu te-ai plictisi acolo cu mine, interveni Tereza, de parcă i-ar fi citit gîndurile.

Durerea se întetea. Nu mai putea să vorbească. Îşi spuse că goana lui după femei era un fel de "es muss sein!" - un imperativ care îl reducea la condiţia sclaviei. Îşi dorea o vacanţă, dar o vacanţă totală, absolută; altfel spus, o vacanţă scutită de *toate* imperativele, de *toţi* "es muss sein"-ii! Dacă a fost în stare să se despartă pentru totdeauna de masa de operaţie a spitalului, de ce n-ar putea să se despartă de masa de operaţie a lumii, unde bisturiul său imaginar deschidea misterioasa cutie a eului feminin, spre a descoperi acolo acea iluzorie milionime de neasemănări.

- Te doare stomacul? îşi dădu seama în cele din urmă Tereza.

Dădu din cap aprobator. Îşi întoarse capul pe pernă în direcţia ei, şi rămase înmărmurit: tristeţea ce răzbea din ochii Terezei era de-a dreptul insuportabilă.

Începu:

- Spune-mi, Tereza! Ce se întîmplă

uşurătate a fiinţei

În primăvara aceasta, Milan Kundera a împlinit 70 de ani

cu tine? De la o vreme eşti atît de bizară! Simt acest lucru... Ce-i cu tine?

- Ce să fie? Nimic, îl asigură, clătinînd din cap.

- Nu tăgădui!

- Mereu acelaşi lucru, spuseTereza.

"Mereu acelaşi lucru" însemna gelozia ei şi infidelitatea lui.

Dar Tomas insistă:

- Nu, Tereza. De data asta e altceva. În halul ăsta nu te-am văzut niciodată.

- Dacă ţii neapărat să-ţi spun, îţi spun, replică Tereza: Du-te şi spală-te pe cap.

N-o înţelegea. Ea îi spuse cu tristeţe, fără agresivitate, aproape cu duioşie:

- De cîteva luni părul tău miroase foarte tare. Pute îngrozitor a sex de femeie. Nu voiam să-ţi spun dar, iată, e a nu ştiu cîta noapte de cînd mă faci să inhalez sexul uneia dintre amantele tale.

La auzul acestor cuvinte, crampele stomacale prinseră din nou să se înteţească; era, pur şi simplu, disperat. Se spăla atît de mult! Îşi freca întotdeauna, cu atîta grijă, tot corpul, mîinile, faţa, ca să nu rămînă pe el nici o urmă de miros străin. În camerele de baie ale altora evita folosirea săpunurilor parfumate. Se ducea pretutindeni cu propriul său săpun, obişnuitul săpun de Marsilia. Dar părul a uitat să şi-l spele. Da, părul, la păr nu s-a gîndit!

Şi îşi aduse aminte de femeia care se aşeza răscrăcărată pe chipul lui, cerîndu-i să facă dragoste cu ea cu toată faţa şi cu creştetul capului său. Cît de mult o detesta acum! Ce idee stupidă! Îşi dădea seama că nu putea să tăgăduiască nimic, că nu-i rămînea decît să rîdă prosteşte şi să se ducă în baie să-şi spele părul.

Tereza începu din nou să-i mîngîie fruntea:

- Rămîi în pat. Acum nu mai are nici un rost. Nu merită oboseala. M-am obişnuit.

Îl durea stomacul şi nu-şi mai dorea nimic decît liniştea şi pacea. Spuse:

- O să-i scriu pacientului pe care l-am întîlnit în staţiunea balneară. Cunoşti regiunea unde se afla satul lui?

- Nu, spuse Tereza.

Tomas abia mai putea să vorbească. Reuşi, totuşi să articuleze:

- Păduri... coline...

- Da, asta e. Să plecăm de aici. Dar acum, te rog, nu mai vorbi, insistă Tereza continuînd să-l mîngîie pe frunte. Durerea cedă, încetul cu încetul. Curînd adormiră amîndoi.

SE TREZI în toiul nopţii şi constată, cu stupoare, că avusese visuri erotice. Şi-l amintea cu claritate doar pe ultimul: într-o piscină înota pe spate o femeie uriaşă în pielea goală; era de cinci ori mai mare decît el, şi burta ei era năpădită în întregime de un păr des, de la furca picioarelor pînă la buric. O urmărea de pe marginea bazinului şi era excitat la culme.

Cum putea să se excite în timp ce trupul lui era chinuit de crampe? Şi cum putea să se excite la vederea unei femei care, în stare de trezie, nu i-ar fi inspirat altceva decît dezgust?

Îşi spuse: în mecanismul ceasornicului cerebral al omului există două rotiţe ce se învîrtesc în sens opus una faţă de cealaltă. Pe una din ele se află vedeniile, pe cealaltă reacţia corpului. Dintele pe care se află gravată vedenia unei femei în pielea goală se îmbucă perfect cu dintele opus pe care e înscris imperativul erecţiei. Dacă, dintr-un motiv sau altul (o mică defecţiune neprevăzută), una dintre rotiţe se deplasează uşor, şi dintele excitării vine în contact cu dintele pe care se află pictată imaginea unei rîndunici în zbor, sexul nostru se va ridica la vederea rîndunicii zburătoare.

De altfel, citise studiul unui coleg specialist în cercetarea somnului omenesc, studiu în care acesta afirma că *indiferent ce-ar visa,* bărbatul se află întotdeauna în stare de erecţie în timpul visului. Asociaţia erecţiei cu o femeie în pielea goală nu era, aşadar, decît un mod de reglare ales de Creator dintre miile de posibilităţi, pentru a ajusta mecanismul ceasornicului din capul omului.

Şi ce legătură au toate astea cu dragostea? Niçi una. dacă o rotiţă se deplasează uşor de pe axul ei în capul lui Tomas, şi el nu se mai excită decît la vederea unei rîndunici în zbor, asta nu schimbă cu nimic dragostea lui pentru Tereza.

Dacă excitaţia este un mecanism cu care se distrează Creatorul, dragostea este, dimpotrivă, un lucru ce ne aparţine nouă şi numai nouă, un lucru prin care noi scăpăm de urmărirea Creatorului. Dragostea e libertatea noastră. Dragostea e mai presus de "es muss sein!" Nici asta, însă, nu e întotdeauna adevărat. Chiar dacă dragostea e altceva decît un mecanism al ceasornicului sexualităţii, inventat de Creator pentru propriul său amuzament, e, totuşi, legată de acest mecanism. E legată de el, ca o gingaşă femeie, despuiată, de limba unui uriaş ceasornic cu pendulă.

Tomas îşi spuse în sinea lui: a lega dragostea de sexualitate e una din cele mai năstrusnice idei a Creatorului. Şi îşi mai spuse: Singura posibilitate de a salva dragostea de prostia sexualităţii ar fi să reglăm altfel ceasornicul din capul nostru şi să ne excităm la vederea unei rîndunici în zbor.

Cu acest gînd, nespus de frumos, începe să aţipească. Şi, în pragul somnului, în spaţiul fermecat al vedeniilor confuze, fu, deodată, convins, că în clipa aceea descoperise soluţionarea tuturor enigmelor, că găsise cheia marelui mister, - o nouă utopie, Paradisul: o lume în care omul se excită la vederea unei rîndunici în zbor şi în care el o poate iubi pe Tereza fără a fi incomodat de prostia agresivă a sexualităţii.

În sfîrşit adormi.

SE AFLA în mijlocul unor femei pe jumătate despuiate, care se învîrteau în jurul lui, şi el se simţea obosit. Ca să scape de ele, deschise uşa ce dădea în camera învecinată. Zări acolo o tînără femeie întinsă pe o canapea, dezbrăcată şi ea aproape în întregime, şi atîta tot; zăcea într-o rînă sprijinindu-se în cot. Se uita la el zîmbind, cu aerul că ştia de venirea lui. Se apropie de canapea şi se simţi cuprins de o fericire fără margini, datorată faptului că, în sfîrşit, o găsise şi putea să rămînă cu ea. Se aşeză lîngă ea şi-i adresă cîteva cuvinte; la rîndul ei îi adresă şi ea cîteva cuvinte. Fiinţa ei radia linişte şi pace. Mişcările mîinii sale erau domoale şi mlădioase. Toată viaţa lui tînjise după aceste mişcări potolite. Era acel calm feminin care-i lipsise de cînd se ştia.

În clipa aceea însă, se produse alunecarea din vis în starea de semiinconştienţă. Ajunsese în acel *no man's land* în care omul nu mai doarme dar nu e încă în starea de trezire. Era disperat văzînd cum tînăra femeie dispărea din ochii lui şi îşi spunea: pentru numele lui Dumnezeu! N-am voie să te pierd! Se străduia din răsputeri să-şi amintească de unde o cunoştea şi ce anume trăiseră împreună. Cum putea să nu şi-o aducă aminte, de vreme ce-o cunoştea atît de bine?! Îşi făgădui să-i telefoneze la prima oră a dimineţii. Dar, în aceeaşi clipă, înmărmuri la gîndul că nu putea să-i telefoneze fiindcă-i uitase numele. Dar cum putea să uite numele cuiva pe care-l cunoştea atît de bine? Pe urmă însă, aproape dezmeticit, cu ochii deschişi, îşi spuse: unde mă aflu?, da, sunt la Praga, dar femeia asta e tot din Praga? n-am întîlnit-o în altă parte? nu cumva e o fată pe care am cunoscut-o în Elveţia? Îi mai trebui un timp pînă să-şi dea seama că habar n-avea cine era această femeie, că nu era nici din Zürich, nici din Praga, că această femeie era din vis şi de nicăieri altundeva.

Povestea îl tulbură în asemenea măsură, încît simţi nevoia să se ridice în capul oaselor. Tereza respira adînc în preajma lui. Îşi spunea că tînăra femeie din visul lui nu aducea cu nici una dintre femeile pe care le cunoscuse vreodată.

Această tînără femeie care, în vis, i se păruse atît de familiară - îi era total necunoscută. Dar tocmai ea era aceea pe care o dorise întotdeauna atît de mult. Dacă, într-o bună zi, va avea norocul să descopere propriul său paradis, - presupunînd că acest paradis există - va trebui să trăiască alături de această femeie. Tînăra femeie a visului său era "es muss sein"-ul dragostei sale.

Îşi amintea de celebrul mit din *Banchetul* lui Platon: la origine, fiinţele umane au fost hermafrodite şi Dumnezeu le-a despărţit în două jumătăţi care, de atunci, rătăcesc prin lume căutîndu-se mereu una pe cealaltă. Dragostea e năzuinţa regăsirii propriei noastre jumătăţi pierdute. Să admitem că aşa e; că fiecare dintre noi are undeva, în lume, un partener cu care alcătuise, odinioară, un singur trup. Această altă jumătate a lui Tomas este tînăra femeie pe care o visase acum. Dar nimeni, absolut nimeni nu-şi va regăsi vreodată cealaltă jumătate a sa. În locul ei i se trimite o Tereza pusă de cineva într-un coşuleţ de nuiele şi lăsată pe firul apei. Ce se întîmplă însă dacă, mai tîrziu, întîlneşte cu adevărat femeia ce-i fusese destinată, adică, cealaltă jumătate a sa? Pe care s-o prefere? Pe femeia găsită în coşuleţul de nuiele, sau pe femeia din mitul lui Platon?

Îşi imaginează că trăieşte într-o lume ideală, cu femeia visului său. Şi iat-o pe Tereza trecînd pe sub ferestrele deschise ale vilei în care locuiesc. E singură, se opreşte pe trotuar şi, de acolo, se uită spre el cu o privire de o tristeţe răscolitoare. Iar el nu poate să suporte această privire şi din nou simte durerea Terezei în propria-i inimă. Şi din nou cade pradă compasiunii şi se prăbuşeşte în abisul sufletului ei. Sare pe fereastră, afară. Dar ea îi spune, cu amărăciune în glas, să rămînă acolo unde se simte fericit, şi face acele mişcări violente şi incoerente ce avuseseră întotdeauna darul să-l irite şi pe care le găsise întotdeauna supărătoare. Îi apucă mîinile agitate, le strînge cu putere în palmele sale, spre a le linişti. Şi în acest timp ştie că e gata să-şi părăsească oricînd casa fericirii sale, în care trăieşte cu tînăra femeie a visului, că-şi va trăda "es muss sein"-ul dragostei sale ca să plece cu Tereza - femeia născută din şase întîmplări caraghioase.

Aşezat pe pat, în capul oaselor, se uita la femeia de lîngă el, care-i strîngea mîna în somnul ei adînc. Simţea pentru ea o dragoste inexprimabilă. În clipa aceea, somnul Terezei devenise, de bună seamă, fragil, căci deschise ochii şi se uită la el cu o privire buimacă:

- Unde te uiţi? îl întrebă.

Ştia că nu trebuie s-o trezească, ci, dimpotrivă, s-o facă să readoarmă; se străduia să-i răspundă prin cuvinte menite să nască în gîndul ei scînteia scăpărătoare a unui alt vis.

- Privesc stelele, îi spuse.

- De ce minţi? Cum poţi privi stelele uitîndu-te în jos?

- Fiindcă suntem în avion şi stelele se află sub noi.

- Aha, în avion, făcu Tereza şi, strîngînd mai tare mîna lui Tomas adormi din nou. Tomas ştia că acum Tereza se uita în jos, prin ferestruica rotundă a unui avion ce zbura sus de tot, deasupra stelelor.

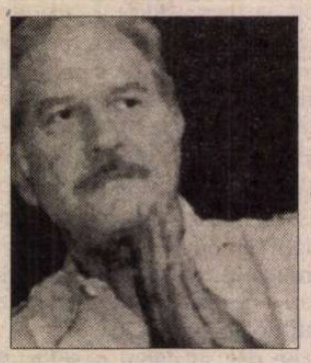
În româneşte de
Jean Grosu

Fragment din romanul în curs de apariţie la Ed. Univers

Convorbiri cu Bioy Casares

● După ce a publicat în 1989, la Buenos Aires, o carte intitulată *ABC-ul lui Bioy Casares*, Daniel Martino a devenit un apropiat al "subiectului" său, care îl aprecia foarte mult. De aceea i-a încredințat prin contract editarea corespondenței și jurnalului său, iar din 1996 și pînă în preajma morții survenite la începutul acestei primăveri cei doi au lucrat împreună la o carte despre Borges. Martino a reconstituit, cu mare fidelitate, lungile sale convorbiri cu prietenul și colaboratorul lui Borges, iar acum cartea este în curs de editare. O parte din drepturile de autor ale volumului vor reveni moștenitorilor lui Bioy Casares: fiul lui natural Fabian, recunoscut tîrziu, și nepoților din partea fiicei sale, Marta. În imagine: sus - Jorge Luis Borges, jos - Adolfo Bioy Casares și portretele lor suprapuse de Gisèle Freund (1943).

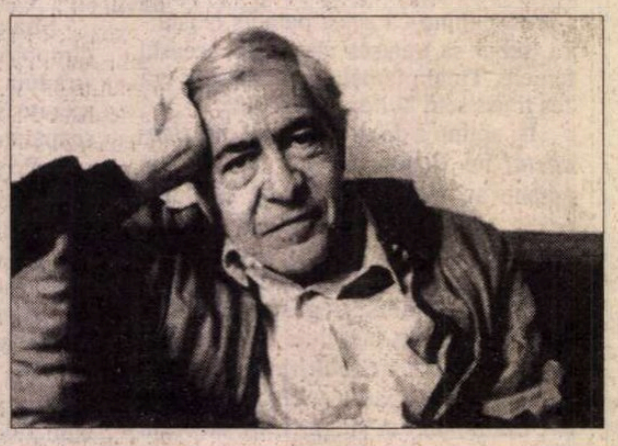
Premii



● Scriitorul mexican Carlos Fuentes (în imagine) a fost desemnat, de un juriu compus din membri ai Academiilor franceze și braziliene de litere, laureat al *Premiului latinității,* în valoare de 525.000 FF, distincție ce îi va fi înmînată la Rio de Janeiro, la 1 iulie. ● *Premiul Alfaguara pentru roman* a revenit anul acesta jurnalistului spaniol Manuel Vicent, pentru manuscrisul *Son de Mar* ce va fi publicat simultan în Spania și America Latină. Acest premiu este foarte rîvnit, deoarece, în afară de publicare și difuzare (cu drepturile de autor aferente), laureatul primește și o sumă considerabilă: 175.000 de dolari. ● La doar 18 ani, Carmen Jodra a primit, pentru volumul de poeme *Las moras agraces,* unul dintre cele mai prestigioase premii spaniole destinate poeților, Premiul Hiperión.

Destinul unui cubanez

● Eduardo Manet s-a născut în Cuba în 1930. În 1951, dorind să facă studii universitare de teatru și cinema, își părăsește pentru prima oară insula, plecînd în SUA. Dar tînărul de stînga, înfocat "anti-imperialist", nu se simte bine printre americani și optează pentru Europa, prin care hălăduiește mai mulți ani. Se afla la Paris cînd s-a produs lovitura de stat a lui Batista. Convins că dictatura va dura mult, Eduardo Manet decide să se instaleze în Hexagon și să devină scriitor francofon. Debutează la Ed. Julliard și, bine primit de critică, i se prevede o frumoasă carieră de romancier. Dar istoria țării natale îi contracarează proiectele. Solidar cu revoluția castristă, se întoarce în Cuba în 1960 și e numit director al Centrului dramatic din Havana. Opt ani mai tîrziu, în dezacord cu Fidel Castro, care susține invazia sovietică în Cehoslovacia, emigrează definitiv în Franța, unde își reia cariera literară întreruptă. Consacrat ca dramaturg și romancier de limbă franceză, el a fost distins cu multe premii pentru piesele și romanele sale. Într-un interviu din nr. 274 al revistei "Lire", Eduardo Manet declară că, deși stăpînește perfect spaniola, italiana și engleza, nu regretă deloc opțiunea sa de a scrie în franceză: "Între Franța și mine e o poveste de dragoste care merge bine". De curînd, el a publicat la Ed. Grasset un nou volum, intitulat *Despre iubire și despre exil.*



Cenzură

● Ca urmare a sesizărilor repetate ale părinților elevilor, cartea scriitorului marocan Mohamed Choukri, *Pîine goală* (despre care am mai scris în aceste pagini) a trebuit retrasă din bibliotecile publice din Cairo. Tradusă în mai multe limbi (între care o remarcabilă versiune engleză datorată lui Paul Bowles), *Pîine goală* e considerat unul dintre textele cele mai bune ale literaturii arabe contemporane. Dar ziarul egiptean "Al Shaab" a taxat romanul autobiografic drept pornografie și a inițiat o campanie publică sub presiunea căreia el a fost retras din fișierele bibliotecilor, chiar și din cele ale Universității americane din Cairo (anul trecut, aceeași universitate a fost nevoită să scoată din circuit lucrarea lui Maxime Rodinson, *Mahomet*).

Milenarism romantic

● Noul roman al scriitoarei britanice Doris Lessing, intitulat *Mara și Dann. O aventură* (Ed. Flamingo) își începe acțiunea în Africa, într-o epocă în care o nouă eră glaciară domnește practic în toată emisfera nordică, în timp ce încălzirea planetei face ravagii în Sud. Cei doi eroi titulari sînt soră și frate, din tribul Mahondi. Ei fug din locurile natale pentru a scăpa de secetă, de teroarea pe care o instituie "oamenii stîncilor", o rasă sinistră cu pielea cenușie, și trec prin tot soiul de încercări: sînt luați sclavi, sînt confruntați cu grozăviile războiului, deprind vicii, își iau false identități, străbat toate etapele maturizării și reușesc să supraviețuiască datorită calităților moștenite din perioade mai bune ale umanității. Experiență curajoasă de narațiune tentaculară, *Mara și Dann* e un roman ce conține în subtext avertismente milenariste.

Donație

● Alain Robbe-Grillet a anunțat că s-a decis să încredințeze vasta sa arhivă (manuscrise, articole, filme, corespondență, precum și numeroasele studii despre opera lui apărute în diferite limbi) fondurilor de la IMEC (Institut mémoires de l'édition contemporaine).

Posh în declin

● Democrația obligă. Accentul particular al înaltei societăți britanice, denumit *posh,* este amenințat cu dispariția, englezii preferînd tot mai mult limba străzii. În asemenea măsură încît cercetătorii au început să înregistreze pe benzi dicția *posh,* înainte ca ea să dispară de tot. Variantă a pronunțării standard *(received pronunciation), posh* denota o bună educație și o apartenență socială. Acum, pînă și bătrînul B.B.C. a renunțat la pronunția standard tradițională, care nu mai e folosită decît foarte puțin și mai ales de către anglofonii din afara Angliei - scrie "The Independent on Sunday".

Generația P

● Viktor Pelevin este, la 36 de ani, scriitorul rus din noua generație cel mai cunoscut în Occident: își difuzează romanele pe Internet și are mulți admiratori, fiindcă trece irațional societății ruse actuale prin filtrul unei imaginații delirante și se abține să propună soluții. Vremea scriitorilor care lucrau în colhozuri literare pentru propaganda de stat a trecut. "Vechiul regim a dispărut, unul nou încă nu s-a instalat și între acestea două e un gol. Nici nu mai știm de unde venim și încotro mergem". Pelevin evită apariția publice, vrea să treacă neobservat ca persoană fizică: "un scriitor există prin cărțile sale. Trebuie să evite să le facă umbră". Absolvent de Politehnică, influențat de buddhismul zen (tocmai a petrecut o lună în Coreea, în preajma unor călugări), el a terminat de curînd un nou roman, *Generația P,* al cărui personaj este redactor la o agenție de publicitate rusească și se ocupă cu adaptarea sloganurilor americane la realitatea locală. Critica îl consideră pe Viktor Pelevin "un Bulgakov în priză directă cu secolul XXI".

Orientale și dezorientate

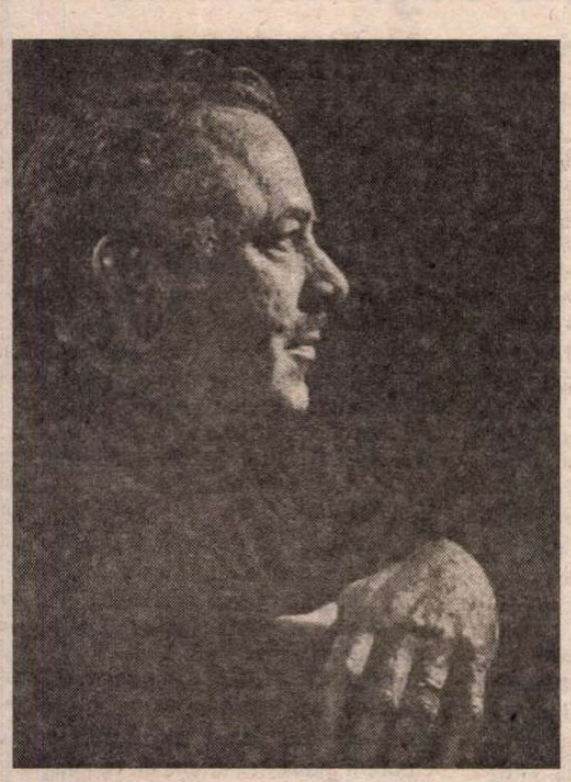
● Ook Chung s-a născut în 1963 în Japonia din părinți coreeni, din adolescență trăiește la Québec și e scriitor de limbă franceză. Prozele sale din recentul volum *Nuvele orientale și dezorientate* își situează acțiunea în Japonia, în India, în mediile de emigranți asiatici din Canada și au în comun atmosfera enigmatică și fantasticul, subminate de ironie la adresa societății industrializate. Volumul apărut la editura franceză "Le Serpent à Plumes" e remarcat de critică atît pentru originalitatea viziunii, rezultat al amestecului de culturi, cît și pentru ingeniozitatea construcției narative.

Manuscrisele din seif

● Curiozitatea pe care o suscită izolarea și tăcerea de decenii a lui J.D. Salinger e mereu vie și jurnaliștii se încăpățînează să nu-l lase în pace, în sihăstria lui de la Cornish. Fiindcă nu se pot apropia de el (cei care au încercat i-au provocat reacții contondente), au investigat discret puținele persoane din sat care au legătură cu el. Conform mărturiilor acestora, Salinger scrie mai multe ore zilnic și își ține manuscrisele încuiate într-un seif. Un vecin care îi face anumite servicii domestice susține că în seif s-ar afla 14 sau 15 volume încheiate, de unde s-ar putea bănui că opera postumă a "sihastrului" va fi cea mai vastă din literatura americană. Agentul literar al lui Salinger a refuzat să confirme sau să infirme informațiile culese de ziariști - scrie "Sunday Times".

Viitorul cărților electronice

● Un articol al istoricului american Robert Darnton despre "noua vîrstă a cărții electronice", publicat pe prima pagină în "New York Review of Books" a stîrnit o vie dispută asupra viitorului editorial al științelor umane. Fără să facă apologia Internetului, Darnton vede în el rezolvarea crizei din editarea cărților de filosofie, sociologie, istorie etc. - cu condiția ca universitățile să creeze structuri de legitimare a lucrărilor publicate "în linie".



Scriitorii și războiul

● Într-un articol publicat în "The New York Times Book Review", profesorul Douglas Brinkley, care predă istorie la Universitatea din New Orleans, dezvăluie faptul că nu toți intelectualii americani s-au opus intervenției țării lor în Vietnam, dimpotrivă: mari scriitori au susținut acțiunea președintelui democrat Lyndon Johnson împotriva Vietcongului. Printre aceștia se numără Vladimir Nabokov, John Updike, Ralph Ellison, John Steinbeck (în imagine), John Dos Passos și, în mod surprinzător, Jack Kerouak.

Copii fără copii

● O carte mai puțin obișnuită este cea a spaniolului Enrique Vila-Matas, intitulată *Copii fără copii* și pusă sub semnul tutelar al lui Kafka. Autorul *Procesului* a trăit 41 de ani. Cartea lui Vila-Matas e alcătuită din 41 de povestiri scurte, fiecare purtînd un motto din Kafka, și care își propun să acopere 41 de ani din istoria Spaniei. "Un fiu fără fii", așa cum a fost Kafka, apare în fiecare dintre aceste povestiri al căror cadru e cîte o regiune spaniolă. Gravitatea ironiei și ciudățenia regulilor pe care și le-a impus dau originalitate acestui volum.

Tema dublului

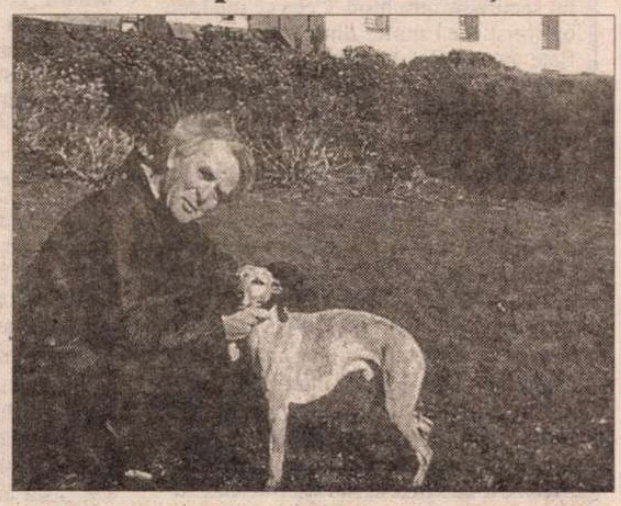
● Cu scurtele sale romane, elvețianul Peter Bichsel (în imagine) este o valoare sigură a literaturii germane și un autor foarte citit de germanofoni. Cel mai recent roman al său (și cel mai lung din cîte a scris - 109 pagini) se intitulează *Cherubin Hammer și Che-*

rubin Hammer (Ed. Suhrkamp, Frankfurt) și reia într-un mod foarte original celebra temă a dublului, cu două personaje opuse punct cu punct unul celuilalt. Singurul lucru pe care îl au în comun cei doi Cherubin Hammer e faptul că sînt cam beți. Cartea cuprinde patru biografii (cei doi, plus soțiile lor), scrise concis, dar cu multe subînțelesuri și profunzimi abisale.

Mara, curtezana

● În aceste zile ale războiului din Iugoslavia, Editura Belfond a publicat o culegere de nuvele ale lui Ivo Andric, fost ambasador al țării sale la Berlin și deținător al Premiului Nobel pentru literatură în 1961. Intitulat *Mara, curtezana,* volumul conține povestiri a căror acțiune se petrece în Bosnia, în epoca dominației otomane și a celei austriece. Autorul *Podului de pe Drina* nu-și dezminte nici în prozele scurte excepționala artă literară, iar subiectele sale par azi deosebit de actuale.

De la spioni la afaceriști



● Ultimul roman al lui John Le Carré, *Single & Single* (Ed. Scribner) își plasează acțiunea în Rusia zilelor noastre. Tiger Single, un om de afaceri englez, profită de haosul postcomunist, pentru a-și dezvolta o afacere bănoasă: traficul cu sînge rusesc, trimis în SUA. Romanul are drept fundal o lume în descompunere, minată de liberalismul sălbatic și violență. "Unii cred că libera inițiativă creează libertatea și democrația. Rușii au făcut dureroasa descoperire că poate fi și mai rău decît pe vremea Statului atotputernic" - a declarat John Le Carré în "International Herald Tribune".

Hărțuirea morală

● De mai mulți ani, publicul e interesat în mod special de cărțile de psihologie scrise pe înțelesul tuturor, acest tip de lucrări intrînd luni în șir în topurile de vînzări. *Hărțuirea morală* de Marie-France Hirigoyen, psihiatru, psihanalist și terapeut familial, specializată într-o ramură numită *victimologie,* s-a instalat și ea în fruntea listelor de vînzări, Editura Syros, care a publicat-o, încasînd bani frumoși. Analizînd, pe baza propriei experiențe profesionale, amploarea și profundele ravagii ale violenței perverse în sînul cuplurilor, familiei și în întreprinderi, autoarea previne viitoarele victime, învățîndu-le cum să se apere de violența disimulată sub masca virtuții.

Glamour

● Un scriitor american prolific și de mare succes, datorită amestecului de umor și tandrețe cu care își tratează subiectele inspirate din lumea contemporană, este Jay McInterney. Ultimul său roman, *Glamour attitude* își plasează acțiunea în lumea modei și a revistelor pentru femei, o lume trucată în care nu poți supraviețui fără să trișezi și în care zeitățile impuse publicului naiv se numesc Celebritate, Bani, Putere și Sex.

Corespondență din Stockholm

Despre comunism, o variantă suedeză

ÎN FINE, a apărut și în Suedia *Cartea neagră a comunismului,* care a suscitat atâtea dezbateri în Franța și în țările în care a fost tradusă. Cum era de așteptat, încă de la apariția în librării, cartea a deschis ample discuții și critici necruțătoare în paginile ziarelor. Mai întâi pentru că se citește greu; cititul ei ar lua în jur de o lună, iar pentru a o "rumega" cum se cuvine i-ar trebui cititorului de azi ani de zile... Apoi, s-a remarcat cu stupoare că autorii textelor sunt toți de stânga, apariția cărții fiind un rezultat al revoluțiilor din 1989, după impunerea unui radicalism eliberator anti-comunist. Ediția suedeză este prefațată de ziaristul Arne Ruth, și el cunoscut pentru angajarea sa politică la stânga. S-a criticat mult comparația comunismului cu nazismul, considerându-se că este derutantă. Unii comentatori au susținut că ar fi fost mai bine să se judece separat comunismul și nazismul. Contribuțiile lui Pierre Rigoulot (despre Coreea de Nord) și ale lui Pascal Fontain (despre America Latină) au fost considerate unanim slabe. Totuși, s-a subliniat că slăbiciunile menționate nu diminuează importanța acestei cărți despre crimele comunismului, din trei motive: 1. Umple un gol de informare istorică născut la un anumit tip de ignoranță care caracterizează timpul nostru; 2. Cinstește memoria victimelor comunismului, căci una din datoriile majore ale istoriei este aceea de a nu ascunde faptele îngrozitoare ale trecutului; 3. Avertizează partidele de stânga să nu se mai lase seduse de rețeta comunismului cu luptele lui sângeroase și recolta lui de cadavre. S-a mai constatat că această carte are și un rol practic pentru întreaga stângă din Suedia, ajutându-i pe comuniștii de aici să-și încheie socotelile cu moștenirea ideologică din regimurile comuniste, să înțeleagă că utopia comunismului, ca toate utopiile, nu se va realiza niciodată. Singurul lucru pe care oamenii și-l pot dori ar fi o viață decentă, într-o lume în care conflictele vor exista mereu, ca și durerea și moartea care nu pot fi evitate.

Cam în același timp cu apariția *Cărții negre a comunismului,* a luat ființă la Stockholm "Fundația pentru Informare despre Crimele Comunismului asupra umanității". Fundația a apărut după apelul lansat în "Dagens Nyheter" de un grup de ziariști, scriitori și conducători ai unor instituții importante, grup din care fac și eu parte, precum și Ana Maria Narti. Cu ocazia creării acestei Fundații, a apărut și cartea *Să nu se mai repete* a ziaristului Staffan Skott, excelent traducător și cunoscător al limbii ruse. Staffan Skott a călătorit în fostele țări comuniste, și în România, documentându-se la fața locului, pe viu. Spre deosebire de *Cartea neagră a comunismului,* cartea lui Staffan Skott este cu adevărat accesibilă unui public larg, cam în același fel cu *Cartea despre crimele nazismului,* apărută acum doi ani (despre care am scris în această revistă) și care fusese generos finanțată de stat. Cartea despre crimele comunismului n-a mai primit ajutorul financiar al statului suedez, ea fiind publicată datorită eforturilor ziariștilor, scriitorilor și mai ales ale Partidului Liberal, în programul căruia

stă pe primul plan apărarea drepturilor omului. Este o carte ușor de citit, palpitantă, cu tot epicul ei sumbru, bine documentată și originală prin prezentarea cazurilor personale, destine tragice și anonime, victime ale unui regim criminal. Prin conținutul și forma ei, prin calitățile pedagogice, cartea lui Staffan Skott este în primul rând destinată elevilor și studenților. Concluzia ei este că în mod clar cele mai mari masacre au avut loc sub comunism. Toate aceste crime săvârșite la scală internațională s-au petrecut într-o epocă în care s-a crezut că oamenii erau bine informați și civilizați. Cifrele desemnând vieți omenești curmate stau mărturie pentru lipsa de umanitate a acestui secol.

Cartea neagră a comunismului și cartea lui Staffan Skott despre același subiect au căzut ca un trăznet peste intelectualii din Suedia, țară care va împlini în curând 200 de ani de când trăiește în pace. De aceea e greu pentru suedezi să înțeleagă suferința prin care au trecut alte popoare. Dar acum, în ceasul numit al doisprezecelea, o mare parte a tinerilor a început să înțeleagă că nazismul și comunismul constituie o amenințare gravă a valorilor democratice. Cartea demascatoare a lui Staffan Skott transmite și o puternică emoție care merge direct la inima oricărui cititor. Pe drept cuvânt, tinerii se întreabă revoltați: de ce nu s-a scris o asemenea carte până acum? Întrebare acuzatoare pentru "luxul ignoranței" pe care Suedia și l-a îngăduit, în această chestiune, prea mult timp.

Acum, când neliniștea a cuprins întreaga omenire, e ușor de înțeles de ce asemenea cărți se bucură de un viu interes. După căderea bruscă a imperiului roșu, lumea are nevoie de echilibru. Aceste cărți cutremurătoare sunt actuale și au un impact direct cu ceea ce se întâmplă acum în Balcani. Plină de îngrijorare, lumea din Vest și Est se întreabă: oare există vreo alternativă în afara naționalismului ucigător al lui Miloșevici și eforturile lui Clinton de a stabili o pace care seamănă cu liniștea unui cimitir? Un singur lucru e sigur: dacă există cumva vreo alternativă, aceasta nu este în nici un caz comunismul pe care noi l-am cunoscut.

Gabriela Melinescu

Revista revistelor

"Un «Lar» al sufletului meu"

În *APOSTROF* nr. 4, Ion Bălu continuă publicarea documentelor referitoare la Lucian Blaga provenite din Arhiva S.R.I.și despre care aflăm că fac obiectul unei cărți în curs de apariție la admirabila editură a revistei (toate titlurile apărute acolo sînt de rîvnit). Noul segment din Dosarul Blaga e completat cu explicații și fragmente de scrisori oferite de Dorli Blaga-Bugnariu. Ea e implicată împreună cu Ion Bălu în editarea volumului din colecția "Scrinul negru", ce va avea precis parte de aceleași vii comentarii ca și *Procesul "tovarășului Camil"* și *Scrisori către bunul Dumnezeu* de I.D. Sîrbu. De fapt, aceste cărți se leagă, se completează și explică elocvent generațiilor noi ce a însemnat și cum a funcționat sistemul comunist. Cît de urît a fost. Securitatea, din ordin superior de partid, căuta cu tot dinadinsul motive pentru a-l aresta pe Lucian Blaga și a-l constrînge să servească propagandei comuniste. În acest scop îl supraveghea permanent (din 1946 și pînă la moarte), îi aresta și supunea la interogatorii cunoștințele, îi înregistra convorbirile telefonice, infiltra informatori în anturajul lui etc. Dorli Blaga povestește că i s-au arătat doar două dosare (deși e evident că există mai multe). În primul, a găsit și o declarație olografă a lui Zaharia Stancu, din februarie 1949, "o «condamnare» a lui Blaga la tăcere și interdicție - poezia, teatrul, filosofia". Al doilea dosar, voluminos, din 1956-57, i-a rezervat și o tristă surpriză. Printre cei patru agenți angajați să-l supravegheze pe tatăl ei era și o femeie, ale cărei note informative "erau asezonate cu un ton de bîrfă și venin". Întîmplător, a aflat cine era informatoarea plătită: "Nu îi spun numele acum, dar eu am fost siderată. Într-adevăr, despre tatăl ei Blaga a scris foarte frumos în *Hronic,* era prietenă cu familia primului meu soț și circula în toate familiile bune din Cluj. În București, venea la noi în casă [...]. Cîndva, prin deceniul opt, a dispărut în Italia (era deja destul de în vîrstă), iar soțul meu se întreba oare din ce trăiește. *No comment!"* ❖ Ion Bălu reproduce în acest număr interogatoriile unui medic și ale unui profesor, arestați în 1958 și puși să spună tot ce știu despre Blaga. Pe securiști îi interesează mai ales ziua de 7 noiembrie 1957, pe care poetul a petrecut-o cu un grup de cunoștințe (între care și cei doi interogați) la cabana de la Valea Drăganului a doctorului Mihai Iubu. La dosar se află și fotografii făcute cu acel prilej - și reproduse acum în "Apostrof" (figura lui Blaga e marcată de securiști cu un *X*). Anchetatorii insistă asupra faptului că, la cererea convivilor, autorul a citit atunci un capitol din *Spațiul mioritic* sau, la o întîlnire precedentă, a recitat din poemele sale publicate. Astea erau capete de acuzare! Sigur că nu sîntem noi îndreptățiți să judecăm declarații smulse în interogatorii la Securitate, redactate de ofițeri agramați. Dar cu atît mai mult e de admirat I.D. Sîrbu, consecvent în iubirea lui pentru Blaga și în fața torționarilor. La răspunsurile sale curajoase în interogatoriile despre profesorul său (publicate în urmă cu cîteva luni) se adaugă acum niște fragmente din scrisorile lui Gari adresate Mariei Enescu în 1978-79: "În 1959, în 29 dec., orele 19-21, am fost bătut în Jilava, la poarta 13, pînă aproape de moarte, ca să recunosc c-am avut raporturi intime cu Dorli. Am negat, bine'nțeles. Am stat inconștient 14 zile, m-a îngrijit, în celula 20, ing. Mircea Slăvescu, fiul fostului ministru de finanțe, Slăvescu... Dar acest mic amănunt nu i l-am mai povestit lui Dorli. Ce rost mai are?! Azi știu de ce voiau, atunci, s-o aibă în bătaia atenției. Blaga era uriaș, trebuia lovit indirect..." sau "Niciodată *eu* nu l-am uitat pe Blaga, pe care, ca un vechi chinez, îl consider un «Lar» al sufletului meu". ❖ Dorli Blaga a adăugat dosarului consacrat tatălui ei de "Apostrof" și o scrisoare adresată ei în 1982 de cel mai mare epistolier al literaturii contemporane. Scrisoarea e un document excepțional despre atmosfera acelor oribili ani și despre umorul disperat al atît de atașantului I.D. Sîrbu: "...în disperările mele, de aici, din exilul meu barbar, între acești-valahi semigloți, de fiecare dată cînd ridic mîinile spre cer și încep a urla a neputință, a pustiu, și aia-măsii, mă tot aștept ca, de după nouri, să văd apărînd zîmbetul calm și îndelung-răbdător al lui Blaga și să-i aud vocea lancrămă spunîndu-mi: *pass-mal auf, Gari - jetzt kommt der «fututz»* (asta se leagă de o glumă politică anti-germană, din anii războiului)."

Recursuri și replici

Dacă ar fi să ne luăm după ziarele de marți, 18 curent, în România a avut loc un adevărat cutremur popular iscat de faptul că la o emisiune t.v. fotbalistul Gheorghe Hagi a declarat că va mai juca o dată în naționala de fotbal a României. Cronicarul, noctambul, n-a observat ca în București să fi ieșit populația în stradă pentru a scanda "Hagi, președinte!" sau pentru a sărbători în mod special evenimentul acestei declarații. Persoanele pe care le-a văzut Cronicarul pe stradă cu acest prilej alcătuiau grupuri mici, izolate, din categoria celor care pîndesc orice prilej pentru a putea chiui pe stradă, fără să intre în conflict cu poliția. ❖ Tot săptămîna trecută, dar luni, presa cotidiană a întors pe toate fețele Congresul UDMR salutînd victoria moderaților realesului președinte Marko Bela. În viziunea directorului *COTIDIANULUI* însă e limpede că și această victorie miroase a conspirație, asta pentru iluminarea ipotezei că România ar fi putut fi o altă Iugoslavie din pricina eventualelor conflicte între majoritate și minoritatea maghiară. Cît de corectă e o asemenea evaluare se poate observa chiar din simplul fapt că *extremiștii* care sînt, după Ion Cristoiu, moderații din UDMR nu dau nici un semn că vor să iasă de la guvernare, deși, măcar pentru logica d-lui Cristoiu, extremiștii de moderați ar fi trebuit să plece din coaliția de la putere, ca să probeze că nu le stă mintea decît la autonomii trădătoare. ❖ Un alt gînditor, dar de cu totul altă extracție, Marius Tucă, trage și el, la *ANTENA 1,* semnale de alarmă împotriva UDMR, dar fără a-și obosi mintea cu întrebarea cît poate fi de autonomist un mesaj *extremist* venit din partea unei formațiuni politice aflate la putere. Dar e greu de crezut că asemenea întrebări îl pot tulbura pe realizatorul emisiunii care îi poartă numele. Marius Tucă se consideră, se pare, România însăși, punînd întrebări în numele ei și glăsuindu-și neliniștile personale, de realizator aflat sub vremile sondajelor de audiență, ca și cum România nu stă decît în succesul de public al emisiunii sale. ❖ *ZIUA* readuce în discuție cazul Pacepa, după ce s-a declarat recurs în anulare împotriva sentinței de condamnare la moarte a acestuia. Persoana lui Pacepa a fost discutată și la posturi de televiziune, precum Tele 7 sau la Prima t.v., dar a fost mai puțin prezentă în dezbateri de presă scrisă. Generalul Pacepa, care a trădat Securitatea lui Ceaușescu, alegînd America, mai poate fi considerat un trădător dacă a) luăm în serios ideea că în România a avut loc o revoluție împotriva vechiului regim și b) România acceptă să ia în serios relațiile sale cu America? Iar dacă azi Pacepa e considerat în continuare un trădător, așa cum spune Ion Cristoiu, cu prilejul unei emisiuni la Prima t.v., asta ar putea însemna că și relațiile mai noi ale țării noastre cu Statele Unite pot fi acuzate de trădare românească, fiindcă renunțarea la politica externă ceaușistă și încercarea de a apropia țara noastră de America poate fi privită drept tot un soi de trădare, dacă împingem pînă la capăt raționamentele de tip Cristoiu. ❖ În *Cotidianul,* dl. Valerian Stan publică un drept la replică refuzat de revista *22.* Același domn Stan laudă curata deschidere a ziarului la care colaborează, unde a publicat tot ce a scris, fără să i se cenzureze măcar un rînd. Totul ar fi mirific, dacă în *EVENIMENTUL ZILEI* condus de actualul director al *Cotidianului* ar fi avut loc drepturile la replică, altele decît cele de neînlăturat. La ziarul unde e director acum, Ion Cristoiu joacă alt rol, cel de ziarist care se lasă contrazis. Dar, pe de altă parte, în ce măsură faptul că revista *22* i-a refuzat dreptul la replică d-lui Valerian Stan e un simptom de totalitarism? Dl Stan are dreptate să se plîngă că i-a fost refuzat textul, dar, simetric, și revista *22* ar avea motive să se plîngă de dl Stan că publică și la concurență, ca deținător de rubrică. Totuși poate că ar fi fost mai simplu dacă în *22* ar fi apărut replica lui Valerian Stan, nu în *Cotidianul.*

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

LA MICROSCOP

Rămășițele Legii lui Ticu

TÎRÎȘ, GRĂPIȘ, ce a mai rămas din Legea lui Ticu Dumitrescu se apropie de votul final și în Camera Deputaților. Ciuntită, știrbă și mai inofensivă decît un cîine împăiat, această lege a provocat se pare multe insomnii în prima ei variantă. Recroită mai întîi în Senat, ea a fost luată la descusut și în Cameră, ca nu care cumva să-i rămînă, din greșeală, vreun buzunar secret din care să pice vreo pagină neconvenabilă din operele deja alese ale Securității.

Eforturile de-a dreptul jenante depuse de unii dintre aleși pentru a deraia Legea lui Ticu, precum și voturile unei majorități indistincte cu care au fost răsplătite aruncă o lumină urîtă chiar și asupra celor care s-au opus acestor manevre. Fiindcă, peste un timp, cine va sta să mai contabilizeze voturile contra sau feciorelnicele abțineri ale acestui Parlament?

Așa-zisa grijă pentru siguranța națională sau pentru liniștea cetățenilor, care a metamorfozat un lucru limpede într-o tulbureală prielnică șantajelor sau falsurilor va fi, cu siguranță, peste cîțiva ani demontată piesă cu piesă și cercetată la adevărata ei semnificație. Fiindcă iluzia că o lege votată azi e menită eternizării e contrazisă chiar de experiența vieții parlamentare din '90 încoace. Chiar și Legea lui Ticu, care pînă la alegerile din '96 părea o utopie e o probă că, totuși, principiul ascunderii gunoiului sub covor funcționează din ce în ce mai prost în România.

La prima vedere, e greu de crezut că accesul limitat la dosarele Securității va duce la o rapidă cartare a fenomenului securistic autohton. Ceea ce mă face optimist e că multe dintre secretele aflate la vedere, în calitate de mistere impenetrabile, se deșiră treptat în ultimii ani. Mistere bancare, mistere manageriale care păreau eternizate ies, încet, încet din învelișul lor protector creat de diverși puternici de ieri și de alaltăieri din România. Un înveliș la care ar fi bine să mediteze și puternicii de azi care jură pe valorile democrației visînd în continuare la valorile *democrației* de tip ceaușist.

Teza că societatea românească e condamnată să simuleze credința în valori care îi sînt fundamental străine, prizonieră fiind unui post-totalitarism colectiv care a căpătat o temperatură călduță prin efectul de distanțare nostalgică față de înghețul ceaușist, e ideea cîtorva trecători lideri de opinie și a unor politicieni care își închipuie că ei sînt cei care hotărăsc ce și cum se gîndește în România.

România reală a trecut însă granița temperaturilor călduțe din simplul motiv că jucăria democrației are micul sau marele merit că poate încăpea pe mîna oricui.

Legea lui Ticu nu e numai afacerea personală a acestui senator care a preferat să se rupă de țărăniștii pe listele cărora a ajuns în Parlament, de dragul crezului său personal. Ticu Dumitrescu e -și poate că asta îi va da dreptate în timp - un vîrf de lance sau de ac în spatele căruia se găsește restul acestor instrumente.

Ticu Dumitrescu a pierdut, pe moment, dar convingerea mea e că, în timp, proiectul inițial al legii lui va avea de cîștigat. Cu sau fără Ticu Dumitrescu.

Accesul la o parte dintre dosarele Securității va avea un efect asemănător aceluia al primei lovituri în jocul de biliard. Bilele grupate, care par încremenite în poziția lor inițială, se vor răspîndi în traiectorii care acum sînt greu de anticipat, dar asta va conta mai puțin decît ne imaginăm acum.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la C&R Graphic S.A.

24 pag - 4.000 lei
La redacție: 3.000 lei

Biblioteca Județeană

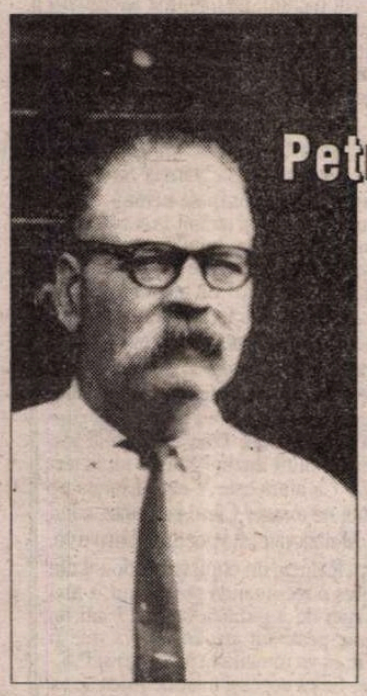
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

2 – 8 iunie 1999
(Anul XXXII)

22



Petre PANDREA – INEDIT

JURNALUL MANDARINULUI VALAH

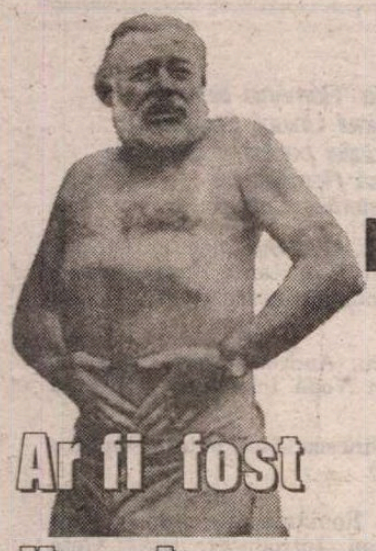
(pag. 12-13)

Nadine GORDIMER:

Nimeni alături de mine

– fragment din ultimul roman al laureatei Premiului Nobel –

(pag. 20-21)



„Președintele nostru, premierul vostru"?!

(pag. 2)

Ar fi fost Hemingway de acord?

(pag.23)

Omul propune, Domnul dispune

(pag. 7)

„O să vii la înmormîntarea mea?"

(pag. 11)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Adevăr și oportunitate

CEL MAI RECENT număr al *Jurnalului literar* (7-10 din aprilie-mai 1999) reia "cazul Caraion" pe mai multe pagini și sub multe semnături, fiindu-i într-un fel consacrat, după cum arată și fotografia din deschidere. Între altele, în cîteva articole și interviuri, redactorul și unii colaboratori ai *Jurnalului* se referă și la *Dosarul Caraion* publicat de noi în *România literară* (nr. 13-14 din aprilie 1999). Vreau să spun din capul locului că primim cu interes și recunoștință orice document ori interpretare care ar conduce la o mai bună cunoaștere a lucrurilor, la eliminarea unor neînțelegeri și confuzii. Am citit așadar cu atenție tot ce conține *Jurnalul* despre "cazul" Caraion. Și e bine să precizez de pe acum că singurul element care ne ridică un semn de întrebare, cu privire la informațiile publicate de noi, este oferit de d-na Mariana Sipoș: e posibil ca scrisoarea pe care ne-a comunicat-o dl Pelin să nu fie adresată d-lui Virgil Ierunca, așa cum a crezut autorul întregului material scos din arhivele fostei Securități, ci lui Virgil Vasiliu, cunoscut al lui Caraion de la începutul anilor '50, deținut politic și exilat parizian. E posibil, nu însă absolut cert. Și, oricum ar fi, schimbarea destinatarului nu înseamnă că dispare cu totul ingratitudinea, pe care eu am constatat-o în prezentarea textelor, a lui Caraion față de dl Ierunca. Există, din nefericire, alte probe. Iar scrisoarea de ruptură adresată de dl Ierunca lui Caraion, reprodusă de noi, vine ca o consecință a destule gesturi și cuvinte ale acestuia din urmă care dovedesc că a "uitat" cît sprijin moral și material îi oferise prietenul său din Franța și că l-a împroșcat cu toate noroaiele de care pamfletarul din el era plin pînă la buză.

De autenticitatea documentelor comunicate nouă de dl Pelin nu se îndoiește decît d-na Sipoș. "Acestea nu sînt dovezi", scrie d-sa. Dl Florescu (sub pseudonimul Aristarc) socotește și d-sa că ar fi fost necesară reproducerea în facsimil a unei variante olografe spre a risipi dubiile. Dacă manuscrisul exista, l-am fi alăturat. Dar arhivele au păstrat doar dactilograma. Dar nu e vreun dubiu că textul ei aparține lui Caraion. Este exclus și faptul că a fost redactat de un securist anchetator. E destul a-l compara cu declarațiile, reproduse în *Jurnal*, de la proces, unde mîna "grefierului" este evidentă. Cît privește folosirea acestor pagini ca troc cu Securitatea, la plecarea din țară, eu însumi mi-am exprimat îndoiala: mai exact, am spus că nu văd cum s-ar putea vreodată dovedi acest lucru și că e mai bine să descărcăm conștiința poetului de o atare acuzație. Am revenit, în fond, asupra unei aprecieri pe care o făcusem pe marginea cărții d-nei Jela, cînd i poteza d-sale mi se părea acceptabilă. Este cinstit așa. Nu pretind că judecățile mele ar fi infailibile. Deosebirea dintre mine și unul din colaboratorii numărului din *Jurnal*, al cărui nume m-am jurat a nu-l mai așterne pe hîrtie, constă în aceea că eu admit a greși și retractez în vreme ce colaboratorul cu pricina se socotește pururea infailibil.

Problema importantă, care se desprinde din paginile *Jurnalului*, este însă alta: nu aflt a adevărului despre Caraion, ci a oportunității publicării lui. Și dl Florescu, și d-na Sipoș deplasează discuția dintr-un plan în altul. De aici și pînă la a ne învinui de "frenezie a demolării" e un pas mic pe care d-na Sipoș îl face fără grație. Iar pe dl Florescu nu aflt "cazul" Caraion îl frămîntă, cît "cazul" Pelin, care "ne face să ne punem problema asupra necesității accesului la *dosarele de securitate*". O gazetă care publică de ani buni aproape numai documente și dosare, e de mirare această rezervă. Și oare să nu aibă dl Florescu "informatori" mai prejos de bănuială? Și: "Convingerea noastră rămîne aceea că *dosarul* din *România literară* nu vizează posteritatea *omului* și nici poziția morală a *poetului* Ion Caraion".

Aș dori din inimă să aibă dreptate dl Florescu și anume că documentele cu pricina nu sînt de natură a crea o imagine morală urîtă lui Caraion. Că noi n-am *vizat* asta, mi se pare firesc și m-aș bucura de recunoașterea de către dl Florescu a faptului, dacă exprimarea d-sale n-ar fi suspectă de folosirea improprie a verbului în cauză, care implică intenția. Din păcate, fie că vrem, fie că nu vrem, documentele pătează posteritatea poetului, și așa departe de a fi impecabilă. Tocmai despre morală e vorba. Talentul lui Caraion nu l-a pus nimeni la îndoială. Și, în orice caz, adevărul se cuvine spus. *Sine ira et studio*. Cît privește problema oportunității spunerii lui, ea nu intră în discuție. O repet a nu știu cîta oară. Aici e toată diferența dintre atitudinile subînțelese ale *României literare* și, respectiv, *Jurnalului literar:* noi nu ne-am pus niciodată întrebarea dacă e ori nu oportun să rostești adevărul. ■

Biblioteca Județeană MUREȘ TARGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

"Preşedintele nostru, premierul vostru"?!

TOT mai des, societatea românească îmi sugerează imaginea unui bolnav aflat pe patul de reanimare. Dar e un bolnav cu totul şi cu totul neobişnuit: el a fost adus în această situaţie disperată tocmai de medicii care ar fi trebui să-l îngrijească! Între un spasm şi altul, între o convulsie şi alta, marele bolnav deschide ochii - doar pentru a-i închide imediat, îngrozit: pentru că, îmbrăcaţi în alb, zâmbind sardonic, doctorii au în loc de stetoscop un cleşte de tortură, în loc de compresă cămaşa de forţă, iar în loc de termometru electrodul unui scaun electric.

Zece ani de istorie liberă ne-au demonstrat că răul României provine din interior, şi nu din exterior. Sigur că e mult mai uşor să dai vina pe străinătate şi în acelaşi timp să asmuţi la războaie civile (cum s-a întâmplat la Târgu-Mureş, cum au făcut de cinci-şase ori, la Bucureşti, minerii, cum procedează românii când dau foc satelor de ţigani). Din păcate, toate acestea se contabilizează. Nu e obligatoriu ca străinătatea să aibă o memorie la fel de scurtă - şi chiar dacă ar avea, există destui binevoitori dispuşi să le-o reîmprospăteze!

Reprezentanţii Convenţiei Democratice au căzut, şi din acest punct de vedere, în propria capcană. Ajunşi la disperare, felcerii care au maltratat iresponsabil - nefăcând nimic! - trupul muribund al ţării, încearcă acum să dea vina pe medicii de dinainte, care inoculaseră injecţia letală. Au perfectă dreptate, adevărul se află, riguros, de partea lor: aşa e, societatea românească a fost omorâtă de regimul Iliescu. Setea de putere a învingătorilor de la 3 noiembrie 1996 a fost însă mai mare decât spiritul de conservare. Orbiţi de luminile balului, "democraţii" n-au avut minima curiozitate să afle ce se ascunde îndărătul vălului miresei. Dacă ar fi făcut-o, s-ar fi speriat de moarte şi ar fi fugit încotro ar fi văzut cu ochii.

Într-adevăr, România lui noiembrie 1996 era o femeie cu chipul mutilat, cu picioarele retezate, cu părul ars de pârjolul nimicitor al lăcomiei neo-comuniştilor, cu plămânii fisuraţi şi cu inima zbătându-se dramatic pe pieptul sfârtecat. Un singur lucru funcţiona normal în acest stârv: uluitoare capacitate de autoiluzionare, bovarismul frenetic şi plăcerea morbidă de a vedea în minciună opusul său. Îmbătaţi de gândul că se mută într-un palat, jalnicii învingători nu şi-au dat seama că duhoarea pestilenţială a morţii se instalase ameninţător. Ei se credeau miri, pe când soarta le rezervase destinul de ciocli.

Minţile lucide au cerut, imediat după alegeri, noii puteri să nu preia de la regimul Iliescu gestiunea, fără un riguros control prealabil al moştenirii. Sigur că Petre Roman s-a opus cu ghearele şi cu dinţii, pentru că avea de ascuns ticăloşii legate de cei mai sângeroşi ani din istoria ultimelor decenii. Însă opoziţia lui putea fi uşor înfrântă dacă liderii Convenţiei Democratice ar fi fost altceva decât nişte fripturişti de doi bani. Pentru ei, profitul imediat şi satisfacerea orgoliului de veşnici lachei ajunşi, în fine, pe tronul stăpânului au fost mai puternice decât instinctul de conservare.

Nu ştiu ce obraz mai are astăzi dl Diaconescu să se cabreze pe poziţii autoritariste în C.D., după ce a redus acest vehicol al democraţiei la dimensiunile unei bărci de hârtie într-un lighean cu acid sulfuric. Doi ani în care ţărăniştii nu şi-au arătat decât impotenţa, pediştii neruşinarea, iar liberalii dezorientarea sunt mai mult decât suficienţi pentru a determina măsuri radicale în interiorul coaliţiei. S-a minţit atât de mult, încât lumea nu mai disceme nici eventualele adevăruri. Invocarea în deşert a motivelor iniţiale ale dezastrului nu mai interesează pe nimeni, pentru că medicii aduşi la căpătâiul muribundului se dovedesc la fel de nefaşti ca şi nepoţii doctorului Menghele care-i aplicaseră tratamentul letal iniţial.

E limpede că dacă ţărăniştii îşi vor păstra dreptul de conducere discreţionară în C.D., şansele acestei coaliţii de a juca un rol cât de cât important pe scena politică românească (pentru că de conducere nici nu mai poate fi vorba) sunt egale cu zero. Din nefericire, semnalele venite dinspre miezul dur al PNŢCD nu anunţă nimic bun. Lupta pentru putere în interiorul partidului este atât de crâncenă, încât anchilozaţii lideri, crescuţi precum buruienile în umbra lui Coposu, sunt incapabili să observe pericolul imens ce provine dinafară. Explicaţiillle lor disperate, încercarea infantilă de a da vina pe "greaua moştenire" sunt întâmpinate cu zâmbete belferești de asasinii care şi-au împlântat fără milă cuţitele în trupul ţării.

Trebuie să fii de-o candoare incurabilă să-ţi apleci acum urechile la strigătele disperate ale guvernanţilor. Dar ce-a făcut, în intervalul mai mult decât prielnic al primului an de după preluarea puterii, dl Victor Ciorbea? Atunci ar fi trebuit reînceput totul, a doua zi după alegeri, când pedeseriştii se ascundeau îngroziţi în găuri de şobolani. Alta ar fi fost soarta economiei româneşti dacă somnambulul Ciorbea ar fi avut timp şi pentru altceva decât pentru şuete amicale la sediul guvernului, dacă dl Constantinescu ar fi dedicat mai mult timp prozaismului vieţii politice decât metafizicii călugărului Vasile, dacă justiţia ar fi făcut altceva decât să ascundă dosarele marilor criminali economici şi politici.

Acum e mult prea târziu. Crimei comise împotriva poporului român de către puterea iliesciană i se adaugă banditismul ambalat în tiplă neologistică al stăpânilor de azi. Sigur că ruina Bancorex e cauzată de clientela iliesciană, după cum falimentul Albinei (şi al altor bănci care vor cădea cât de curând) îşi are originea în acelaşi spaţiu al crimei organizate politic. Însă nu-mi imaginez că nişte oameni pregătiţi vreme de câţiva ani pentru a prelua puterea nu erau conştienţi de acest lucru la mintea cocoşului. Aşa că nu are nici un rost să invoce acum un trecut pe care l-au protejat (din inconştienţă, din prostie, din ticăloşie?), pentru că se acoperă de ridicol. Situaţia s-a complicat atât de mult, încât până şi adevărul se ridică astăzi împotriva coaliţiei de la guvernare!

Ştiu că în înaltele cercuri ale preşedinţiei se coace acum un scenariu de avarie. El constă în distanţarea tot mai pronunţată a dlui Constantinescu de executiv şi de Parlament, în încercarea de a-l salva, la viitoarele alegeri, măcar pe finul călugărului Vasile. Cu alte cuvinte, se merge pe scenariul polonez din 1989, cu termenii uşor modificaţi: "Preşedintele nostru, prim-ministrul vostru" (ca să folosesc titlul unui celebru articol al lui Adam Michnik). În ce mă priveşte, am mari dubii că dl Constantinescu ar fi "al nostru". Dl Constantinescu e al oricui, dar nu al reformei, nu al onestităţii, nu al onoarei. E suficient să ne aruncăm ochii pe lista de promisuni sforăitoare debitate în timpul campaniei electorale, pentru a le compara cu realităţile rahitice pe care le-a provocat, încurajat sau tolerat. Salvarea României trebuie căutată în altă parte. Într-un an şi jumătate, cât au mai rămas până la alegeri, se mai poate construi o alternativă la alternativa catastrofală iliesciano-constantinesciană. Cu asta ar trebui început: cu inventarea unei locomotive capabilă să tragă după sine ceea ce a rămas bun din trupul intrat în putrefacţie al speranţelor noastre de ieri.

■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

DACĂ doriţi să vă recuperaţi manuscrisele, vi le ţinem la dispoziţie, corectate cu grijă. Greşelile de ortografie abundă şi sunt grave, iar lipsa talentului, descurajându-ne în bunul obicei de a nădăjdui că în viitor lucrurile se vor schimba în bine *(Dumitru Savilla,* Snagov) ● Sunt aproape sigură că nu neapărat din entuziasm câţiva *prieteni şi alte câteva persoane dragi* dvs. v-au îndemnat să vă trimiteţi versurile la gazetă, ci din comoditate şi din, la urma urmei, neputinţa de a da fără greş un verdict. Dacă luăm de bună mărturisirea că propriile poezii vă nedumeresc, iar muza, aveţi o vagă bănuială că îşi cam bate joc de autor, să încercăm să punem puţină rânduială în lucruri. *Zbor* este deocamdată numai un pastel modest şi neterminat. *Deducere* (lui Ion Barbu) - o dovadă că aţi înţeles total anapoda textul barbian. *Arheologie,* în manieră diferită faţă de primele, cu discurs poetic ceva mai fluent şi cu imagini reuşite. *Ultima verba* - o aiureală în care se asfixiază un vers, un singur vers, al cincilea, interesant. *Nocturnă* - o colecţie de emanaţii grandilocvente, teribiliste care, probabil că v-au umflat un moment pieptul, de mândrie auctorială cu sunetul şi ritmul lor, dar mai târziu va trebui să vi-l retrageţi, descoperind din loc în loc, că prea mult elan, mai mult sau mai puţin justificat, aţi avut punând pe hârtie, într-un amestec derutant de bine şi de rău făcut, versuri ca acestea: "Spre cer, parcă nimică nu vrea să se înalţe./ Şi dincolo de câmpuri de după o apă neagră,/Cu răcnitoriu muget şi fala-i nebeteagă,/ Îmi pare că se-aude cum trece unicornul!//Aştept, tăcut, iubita-mi să se ivească-n faţă-mi/ Aştept cu buze arse de recea-i nefiinţă./ S-apară-mbrăişată de neagra-albastă apă./ Înfăşurată-n blănuri de netrupească fiară.../Aştept tăcut iubita-mi, dar parcă aşteptarea./ Se desfăşoară-n cercuri, ochind mereu vânarea/ Acelor puncte fixe, ce altui timp se-nchină.../ Ce putredă-i lumina, ce-aproape plânge noaptea!/ Ce alb e unicornul, prea strâmt în a sa piele,/ Se poate să nu fie? Se poate să nu vină?/ Să scap din palmă punctul spre lumile rebele?// De dincolo de ape, se naşte iar lumina,/ Şi taina săgetează. Răzbunătoare, rea,/ Te-aştept peste-un mileniu, când trece unicornul,/ Să vii! Voi fi acolo! Să vii, de vei putea!" Să recunoaştem că ultimile cinci versuri sunt tot ce aţi dat mai semnificativ şi mai serios în grupajul analizat. Urmează *Ars poetica,* o idee interesantă care se pierde în vorbărie. *Pastel,* cu câteva versuri frumoase la vedere, *Anamneză* şi *Psihanaliză* eşuate în declaraţii pedestre şi chiar de prost gust. A se vedea vers 2 şi vers 8, din prima, şi versurile 1,2,10,11,12, din cea de a doua. (*Doru Căstăian,* Galaţi) ● Toată compasiunea pentru situaţia grea în care vă aflaţi, şi în care scrierea de versuri este, cu siguranţă, o mângâiere săracă şi fără ecou. Transcriem mai jos, spre consolare, desigur, un pastel, rugându-vă să nu vă faceţi inutil iluzii: "Mă tot uit la termometru/ Urcă, urcă, nu coboară,/ E un semn ce ne arată/ Că afară este Vară.// Lumea pe drumuri aleargă/ În toate punctele cardinale./ Ca un mocnet ne atrage/ Când la munte, când la mare.// Cu o bere rece-n faţă,/ Căutând blânda răcoare,/ Melancolic, stă poetul/ Şi priveşte. Unde oare?" (*Marius Toma Dobrescu,* Mizil) ● Între timp, Raluca, un copil excepţional din absolut toate punctele de vedere, cum cu căldură şi fără greş o recomandă profesorul, a mai crescut, a mai scris. Îi salut hotărârea de a nu ceda tentaţiei de a publica la 16-17 ani un volum sponsorizat de părinţi. Chiar dacă acum scrie bine, peste un an, doi nu va mai fi aceeaşi, şi va privi cu duioşie neliniştită creaţia ei de azi. Fie că va renunţa la moto-uri şi P.S.-uri, care atunci i se vor părea inutile, explicaţii copilăroase, fie că aceeaşi materie lirică se va coagula în alte forme, mare parte din textele de acum sunt miez curat, substanţă nobilă, text aproape finit: "Cu muguri la încheieturi/ M-am dus de-acasă verde-ntins/ spre o vale a plângerii.// Mi-au înflorit mugurii-n rod/ de braţe atârnând din trup/ într-un fel de prelingere.// Le-am dat duios din trupul meu/ Perechi de aripi fără păsări nopţi/ pentru jocul de-a îngerii./ S-a scurs zburarea lor în răni/ Căci aripile mi-au plesnit/ bând veninul din oasele-mi.// În valea plângerii m-am dus/ De-am vrut acasă verde-ntins/ Murind moartea de-a nu trăi". (*Întoarcerea acasă*) Această variantă este cea bună, după părerea mea, şi de departe piesa cea mai rotundă şi mai profund servită de cuvânt din tot grupajul de poeme adolescentine. Ea nu trebuie grăbită, ci să fie lăsată să se limpezească încet spre forme ce vor sta în picioare şi la maturitate. Încă un exemplu elocvent, concentrat, în care poeta de-acum arată ce va fi poezia ei în curând: "Apus sufocant/ Făn pe tăpşan/ fără miros/ de departe ce e/ Ploaie torenţială/ fără curcubeu/ Femeie smulgându-şi părul/ desculţă şi căruntă/ Miros de vişină putredă/ Noroi pe flori/ Femeie însărcinată zâmbind/ Cadavru de cal/ descompunându-se/ Acadele cu lapte praf/ Topor ruginit în iarbă/ O piatră scoasă/ din caldarâm/ Pantaloni cu dungă/ Om orb claxonat de o maşină/ Furnici la lucru -/ Tăind tot ce e neinteresant/ rămâne femeia desculţă,/ femeia însărcinată şi orbul/ Dar întrebaţi furnicile/ sau pantalonii cu dungă/ ce părere au/ N-o să vă răspundă/ Priorităţile sunt evidente". (*Aspect*) Este şi credinţa mea că recomandarea din primul rând a dascălului exprimă fără greş, cu bucurie şi iubire un adevăr preţios. (*Raluca Soreanu,* Braşov) ● Fără nici o îndoială că şi ceea ce faceţi dvs. *se poate numi poezie.* Textul din care aş vrea să citez substanţial data viitoare începe aşa: "eu o iubesc pe Adina iar Adina este îndrăgostită de un bărbat care n-o mai iubeşte./ asta gândeam mergând pe Magheru sub un soare anemic/ şi deodată am văzut-o pe Adina, în chiar clipa când, cred, mă văzuse şi ea pe mine./ salut, am spus, salut, a spus Adina/ ce faci? am întrebat amândoi în acelaşi timp şi mie mi-au dat lacrimile..." Deocamdată mă opresc aici, răspunsul acesta venind cu oarecare întârziere din motivele pe care nu o dată le-am pus pe tapet, pot bănui că volumul cu poemul nesfârşit a căpătat pagini noi ori chiar a fost dat la tipar. Oricare ar fi starea lui actuală, ea nu poate fi decât foarte bună. (*Mihai Georgescu,* Bucureşti) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundaţiei pentru o Societate Deschisă România şi al Ministerului Culturii*

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

Prin Bucureşti

CU BONTUL creion prin Bucureşti, în răstimpul îngăduit de nebunia, frumoasa nebunie a pregătirii versnisajului meu de la galeria "Orizont". Pentru că a desanda, oleacă, din molcomul Iaşi în tehuiul Bucureşti înseamnă, mai întîi, a vedea, a tot vedea şi, dacă se poate, a nota.

Ajungînd, seara, cu un rapid (rapid! nu personal) din care s-a furat tot, numai roţile nu, ajungînd şi lăsîndu-mi geanta în cămăruţa de la Uniunea noastră (a artiştilor plastici), mă trezesc în Piaţa Palatului Regal, refăcută impecabil, arătînd ca-n ceasul ei dintîi. Fascinantă însă acum, în baia ei de lumină de vecernie. Marile clădiri: Palatul, Biblioteca, Hiltonul, Ateneul, proaspăt renovate (după diversiunea pirotehnică din decembrie '89), te aşază brusc într-o frumoasă Românie antebelică, edificiile luminate numind chiar pilonii acelei Românii. Pe care mulţi (şi buni) nu o cunosc, pe care puţini (şi ticăloşi) nu o recunosc, fiind, aceştia, beneficiarii ilegitimi ai republicii sovietice, impusă după război. Românie care, prin acest oraş magnific, se şi certifica de altfel. Ce reconfortante sînt, continuă să fie deambulările, cu osebire seara, pe marile bulevarde, marcate de somptuoasele clădiri temeinic zidite, constrîngînd retina să le reţină. Ce încîntare toate aceste case, cu aerul lor înstărit, în care s-a plămădit, pînă la instaurarea comunismului, societatea liberală a tuturor posibilităţilor! Clipe reconfortante pe arterele neatinse, minune! de proiectanţii plombelor hidoase, burduşite cu clientela regimului, pleava oraşelor şi cu ţăranii aduşi în nesăbuita industrie socialistă.

În lumina soarelui, între două grindine răpăitoare, schimbarea gărzii la Palat (Palatul cui?). O urmăresc, nu fără amuzament, ştiind cum se developă cea de la palatul Buckingham. E o mică parodie balcanică, departe de procesiunea veche, în care schimbarea gărzii avea motivaţie deplină. Acum, flăcăii ăştia, vreo cincişase, într-un albastru foarte chimic, anevoie reţinîndu-şi rîsul, apar, nu prea cadenţat, de după colţul clădirii şi se îndreaptă, pe trotuar, către majestuoasa poartă. Nimeni nu-i observă. În urma lor, ca la ţară, vin leneşi doi cîini vagabonzi, probabil amicii flăcăilor în răstimpul dintre schimbări.

Dincolo, clădirea fostului CC, intactă după răpăiala regizată din decembrie '89, conservă cîteva urme de gloanţe, ricoşeuri scăpate regizorului care ne-a păcălit şapte ani. Ce spaţiu plin de spaime şi de interdicţii era piaţa asta, cînd în clădire dictau impostorii! Acum, chiar pe trotuarul de sub ferestre, două babe creţe blestemă, pe o pancartă care le uneşte zbîrciturile, guvernul, preşedinţia etc. pentru... pentru ce? Ştie, probabil, mai bine "opoziţia" care, vorba lui Pleşu, adresată, într-o noapte, unui condeier perpetuu-justiţiar, este endemic "tristă", spune, invariabil, nu. Un nu răspicat. Nostalgic-proletar.

Prind, în ultima secundă, la Palat, Retrospectiva Ţuculescu. Dar nu în încăperile fostului muzeu naţional (în care, de altfel, s-au consumat momentele fierbinţi ale tronului României), încăperi ciuruite în acelaşi decembrie telegenic, ci în faţă, în incintele dinspre Piaţă. Ale căror ferestre, într-o seară lugubră - îmi amintesc - erau spăimos luminate: se desfăşura acolo vizita nu ştiu cărui buzat african, congener întru dictatură de-al Ceauşeştilor. Deschid princiara uşă şi mă aflu, subit, în lumea "ochioasă" a insolitelor pînze. Trecînd pe lîngă santinela albastră, flăcăul-stană-de-piatră, cu faţa lui părînd a nu înţelege nimic. Ce istorie mereu tulburată, în locul acesta în care tronează acum sălbatic-genialul pictor!

Rondel
- rondelul ceasornicului-

"Încă un an, o zi, un ceas-
Şi drumurile toate s-au retras
de sub picioare, de sub pas".
(L. Blaga - *De profundis*)

În fiecare om e un ceasornic
Ce-i drămuieşte viaţa pas cu pas.
Ca un "Memento mori", ceas de ceas,
El ne-aminteşte că pierim statornic.

Se-aude-ncet, dar, cu sardonic glas,
Constant ne-arată Sortii că ni-i vorníc.
În fiecare om e un ceasornic
Ce-i drămuieşte viaţa pas cu pas.

Tu eşti clepsidra mea în care curg
Cu Timpul meu în Timpul tău soborníc.
În locul inimii, în pieptul meu, eşti orníc
Şi ceasului meu îi eşti Demiurg.

În fiecare om e un ceasornic.

C.Popescu-Cadem

8 mai 1999

La vernisajul meu, să recunosc, lume bună. Dar şi... n-ai ce-i face: e în plin bulevard: intră cine vrea, rămîne cine poate. Cine poate rezista acestor desculţi ai lumii, care-mi bîntuie pînzele - boare cenuşie - începute acum cincisprezece ani. Din motive... necunoscute. Un singur regret: că, după speech-urile de început, nu-mi pot trata onorata asistenţă cu şampanie în pahare de şampanie, ci în cele de unică folosinţă. Dar cum şi schimbarea gărzii de la Palat e uşor balcanică, tot aşa şi cu şampania vernisajului contemporan... Cînd reuşesc să scap de cei doi gamin-i ai străzii, drăguţi-foc, vînători de autografe, mă ia în primire un personaj care mă trimite înapoi cu ani. Ţine cu dinadinsul să-mi dea autograf pe ultima lui carte de versuri. Îmi întinde cartea şi, politicos, o iau, neputînd ocoli o repede ochire a ultimei coperte, cu efigia autorului (ceva între ancestralul muscal cu mandibulă proeminentă şi omul cu şapca gărzilor roşii). Parcurg fulgerător curriculum-ul, să aflu ceva ce ştiam. Nimic. Nici un cuvînt despre cel care, ani şi ani, sub zîmbetul flasc-onctuos, stătea pitit cenzorul mai perspicace decît Popescu-Dumnezeu. În schimb, poetul - se arată în curriculum - fost şi demnitar, de ce nu? pe la ambasadele ceauşsite din străinătate, e acum naşul unei fundaţii, vai, religioase, e îngeraşul care adăposteşte în sediul propriei fundaţii - locuinţă în acelaşi timp - o grea colecţie de artă. Adunată cu japca, se-nţelege. Asta o fi, oare, societatea de mijloc a unei Românii care vrea să-şi revină, să se salveze?

În turbionul vernisajului, se-apropie de mine jovial-fabulosul nonagenar Barbu Brezianu, care, cu ani în urmă, recomandat, atunci, de Petru Comarnescu, îmi trimitea, la "Cronica", încîntătoare texte despre Brâncuşi. Care, tot cu ani în urmă, la Cumpătul, îmi oferea una din acele companii, ce, pentru mine, însemna România prosperă şi demnă. Se apropie şi, luîndu-mă interbelic la braţ, îmi spune: îţi mai aduci aminte de Ilinca (în anturajul nostru - n.n.), ei bine, e din ce în ce mai brunetă...

Aflat, încă la Iaşi, în perfectarea vernisajului, sînt sunat de la Uniune că ziua deja stabilită nu e fericită: în aceeaşi zi, la aceeaşi oră, la Parlament, se deschide o expoziţie în onoarea Papei. Perfect, zic doamnei de la Uniune, amîn cu o zi. Da, zice doamna, dar a doua zi, tot la 17, e fixată deja, la "Simeza", expoziţia de pictură... a actorului Sileanu... toată floarea cea vestită a cetăţii lui Bucur buluc la Sileanu. Perfect, decid, o deschid pe a mea la ora 18. Zis şi făcut. Vă daţi seama între ce nicovală şi ciocan s-a aflat propriu-mi vernisaj!

Ies din galerie pe trotuar. Tot Bucureştiul îl aşteaptă pe Sfîntul Părinte să treacă dinspre aeroport. Iată-l. În maşina lui bizară, de cosmonaut pe scoarţa Lunii, omul, simbol cald-împasibil al creştinătăţii, faţă uşor congestionată, mai degrabă congestia vîrstei decît a emoţiei: asist la o minune, pînă ieri nesperată. Tot minune, stranie minune, prezenţa, pe acelaşi scaun mobil, a Patriarhului ortodoxiei noastre. Frenezia mulţimii, cu steguleţe ale Vaticanului. Miraculoasa şi calma frenezie a unei naţii atît de permisiv-înţeleaptă.

Mă pot întoarce fericit la Iaşi.

Să-mi ascut, iar şi iar, creionul.

Val Gheorghiu

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

NABOKOV

CENTENARUL naşterii lui Vladimir Nabokov ne situează astăzi nu numai în proximitatea aniversară a marelui scriitor, ci mai ales în prezenţa iconoclastului furibund, născut să contrazică pînă la capăt, prin propriul său exemplu, «adevărurile» curente ale epocii în care a fost obligat să trăiască. Non-conformismul său adînc nu se reduce la capodopera *Lolita,* roman-emblemă a secolului XX; el priveşte însăşi maniera de a concepe literatura, relaţia creatorului cu instrumentul său de lucru, cu limba naturală.

Cum ar trebui să înceapă un articol despre centenarul Nabokov? «În primăvara acestui an, se împlineşte un secol de la naşterea lui Vladimir Nabokov, marele scriitor...»: cînd să scriem obligatoriul adjectiv «naţional», începe şovăiala, căci revendicarea capătă alura revendicării homerice. Cărei literaturi îi aparţine Nabokov? Este un «scriitor rus», un «scriitor francez» sau un «scriitor englez»? A scris cu egală dezinvoltură în toate aceste limbi cărora ar trebui să le adăugăm şi germana.

În virtutea unei habitudini ce datează de secole, credem că principala luptă a scriitorului ar fi lupta cu limba în care scrie: doar pe aceasta ar trebui el să o frămînte, să o supună, eventual să o violeze în vederea creării produsului original. Ne închipuim că raportul dintre scriitor şi limbă ar fi acelaşi ca dintre sculptor şi piatră ori dintre pictor şi paleta de culori. «Vă înşelaţi cînd preluaţi toate aceste comodităţi de gîndire!», pare a răspunde, cu forţa exemplului său, Nabokov. Scriitorul este legat de limbă, dar nu de o *unică* limbă, pentru că modelul ideal tradus de el în literatură nu-i doar lingvistic, ci mai profund, de o natură pe care n-o putem califica decît ca meta-fizică, în sens etimologic.

Şi să nu credem că Nabokov a rămas insensibil la dimensiunea lingvistică a literaturii. Dovadă: imnul celest închinat limbii engleze prin *Lolita,* studiile hiperspecializate asupra limbajului poetic al lui Puşkin sau subtilitatea intraductibilă a romanelor gen *Contes moraux* din anii '30 şi care n-ar fi avut sens decît scrise în franceză. Dar, pentru Nabokov, limba naturală rămîne doar ceea ce este - vehicul şi instrument pentru atingerea unei realităţi esenţiale, aflate dincolo de stratul verbal al existenţei noastre. Şi astfel, iată că cel mai curent «adevăr» al literaturii se relativizează brusc.

Ce să mai spunem despre adevărurile politice, etice, religioase, cu care contemporanii săi s-au iluzionat pînă la ameţeală - comunismul, fascismul, pacifismul, umanismul, extremismul intelectual de toate nuanţele? Romancierul s-a născut în cel mai funest timp şi loc imaginabile, în Rusia anului 1899. A cunoscut declinul somptuos al ţarismului, a asistat la prăbuşirea unui imperiu şi a unei lumi, a trăit instaurarea bolşevismului, mizeria exilului, lumea cumplită a emigraţiei ruse, un alt război mondial, un alt exil, apoi America - în ce avea ea mai insuportabil. Cam mult pentru un singur om şi o singură viaţă! Să ne mai mirăm că tuturor exaltărilor şi certitudinilor acestui secol el le-a opus doar scepticismul absolut, nici măcar surîzător, şi că n-a mai crezut în nimic altceva decît în Artă?

A devenit universal prin suferinţă şi, ca să spunem aşa, pe propria-i piele; anunţă în absolut omul secolului XXI. Înainte de a exista «globalizarea» de care se vorbeşte astăzi atîta, el a prefigurat-o prin propria sa paradigmă de scriitor. N-a avut nevoie să fie tradus, şi-a transpus el-însuşi originalitatea în patru dintre cele mai răspîndite limbi de pe glob.

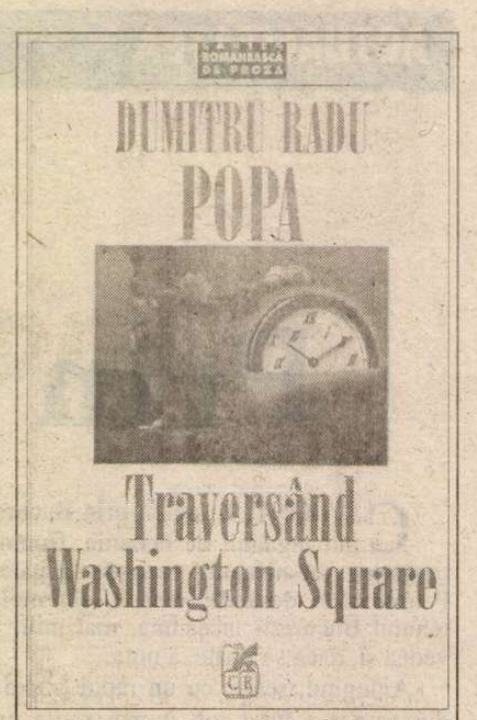
Vladimir Nabokov, centenar? S-a scurs de la naşterea lui un secol? Este, pe cît de enorm, pe atît de neverosimil. Nabokov s-a născut ieri, pentru că modelul de scriitor pe care-l reprezintă este deja cel al secolului ce începe mîine.

■

CRONICA LITERARĂ

de *Alex. Ştefănescu*

UN EXEGET AL FANTASMELOR



Dumitru Radu Popa, *Traversând Washington Square*, roman, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1999. 192 pag.

Parcul cu patru dimensiuni

ÎN 1997, publicând *Panic syndrom* la Editura Univers, Dumitru Radu Popa şi-a recucerit publicul din România, care îl uitase, după stabilirea scriitorului la New York. Noua sa carte, apărută la Editura Cartea Românească, îi face în şi mai mare măsură dependenţi pe cititori de farmecul scrisului său. Deşi... nu mai este vorba de exact acelaşi farmec. În volumul anterior, şi în special în prima nuvelă din cuprinsul lui, elementul de atracţie îl constituie recitalul de ironie al naratorului pe tema snobismului intelectualului new-yorkez, care nu face un pas fără să consulte un psihiatru. Este o ironie-spectacol de foarte bună calitate, bazată pe paradoxuri şi exerciţii de reducere la absurd la fel de captivante ca un număr de jonglerie. În romanul *Traversând Washington Square*, ironia se transformă dintr-un spectacol într-o irizaţie discretă a fiecărei fraze. Autorul povesteşte la persoana întâi două aventuri erotice trăite la vârsta deplinei maturităţi (*middle-age crisis*!), iar istorisirea sa, esenţial patetică, produce un siaj de amintiri culturale şi experienţe onirice care relativizează elegant, ca în proza lui Huxley, trăirea propriu-zisă.

Personajul-narator este un român stabilit la New York, Vlad, prizonier al unei existenţe zilnice previzibile. Dimineaţa, după ce se desparte de soţia lui, Sofia, el se duce fără excepţie la Universitate, unde îşi câştigă existenţa ca profesor. Pe acest traseu, singurul spaţiu care îi oferă şansa unei evadări este Washington Square, un mic parc din New York, cu arbori bătrâni şi verişte.

Parcul - după cum aminteşte Dumitru Radu Popa însuşi, spre sfârşitul cărţii, într-una din numeroasele şi seducătoarele sale digresiuni - l-a mai inspirat şi pe Henry James, care i-a dedicat un roman, intitulat chiar *Washington Square*. Acelaşi spaţiu a devenit notoriu, intrând în efemera mitologie a cinefililor americani, datorită şi filmului *Desculţ în parc*, cu Robert Redford şi Jane Fonda.

Românul în care scriitorul se proiectează probabil pe sine şi căruia îi transferă, în orice caz, o mare parte din obsesiile şi reveriile sale ştie să se bucure de ieftina ocazie pe care i-o oferă destinul. Un american ar fi avut nevoie de o junglă, de un helicopter şi de o puşcă de vânătoare cu laser ca să fugă de viaţa anostă de fiecare zi. Personajul lui Dumitru Radu Popa se mulţumeşte cu un parc public, aflat la dispoziţia oricui.

Intrând în parc, Vlad priveşte astfel ambianţa încât o reinventează. Eliberat de obligaţiile sociale, el vede şi ceea ce n-ar vedea în mod obişnuit. În modul acesta îşi creează un parc propriu, un parc cu patru dimensiuni, inaccesibil altora.

În pat cu Linda şi Freud

PRIMUL dintre cele două "romane de dragoste" incluse în romanul *Traversând Washington Square* are titlul *Gluga suedeză* şi o aduce în prim-plan, ca parteneră a personajului-narator, pe Linda Magnusson, o americancă de origine suedeză, care, în pat, obişnuieşte să se instaleze deasupra bărbatului, ca pe un aparat pentru gimnastică aerobică, şi să-l îmbrace în părul ei blond. Autorul numeşte "gluga suedeză" această situaţie şi în continuare recurge la enigmatica sintagmă ori de câte ori trebuie să numească actul sexual. Este modul său de a fi pudic, dar şi de a sugera o comedie a pudorii, generată de impudoarea de fond a femeii, care înţelege dragostea ca pe un sport.

Erijându-se într-un arheolog al celor mai îndepărtate amintiri ale Lindei, Vlad descoperă un vis al ei din anii pubertăţii, şi anume visul care i-a anunţat primul ciclu menstrual fără ca destinatara mesajului oniric să înţeleagă ce anume i se comunică. Ea a fost doar traumatizată de "coşmarul" din acea noapte şi a încercat să-l uite, nereuşind, bineînţeles, decât să-l îngroape în subconştient.

Visul respectiv este o remarcabilă creaţie literară a lui Dumitru Radu Popa, care, dacă ar fi trăit pe vremea lui Freud, ar fi devenit fără îndoială interlocutorul privilegiat al întemeietorului psihanalizei. Fetiţa "aude" întâi zgomote suspecte în casă. Apoi...

"În clipa următoare crezu că o să leşine, se sprijini de perete şi îşi lăsă doar trupul să alunece în jos, până şezu pe covor. Din spatele canapelei, de sub masă şi din coridorul întunecos ce ducea spre bucătărie apărură vreo douăzeci de mogâldeţe, nişte copii bătrâniciosi ai fi spus, unii cu trăsături mongoloide, alţii cu gura strâmbă şi ticuri nervoase oribile. Nu păreau agresivi, dar numai spectacolul lor sinistru o făcu, de data asta, să îşi piardă cunoştinţa cu adevărat.

Când se trezi din acel scurt leşin nu putu să distingă decât figura unui băiat de vreo doisprezece ani, cu sprâncene extrem de groase şi împreunate deasupra unui nas de om matur – o discrepanţă ce o făcu să se gândească imediat că ar fi fost poate mai bine să rămână leşinată cel puţin pentru o vreme, până când toată această şaradă ameţitoare avea să capete un sens. Dar era imposibil, căci băieţelul, îmbrăcat într-un foarte cuviincios costum de marinar, îi apăsa pe frunte o pungă plină cu cuburi de gheaţă. Mai simţi apoi o pişcătură în sânul stâng şi, deschizând ochii observă cu indignare că unul din acei mongoloizi o sugea cu frenezie, deşi micul marinar încerca să-l îndepărteze trăgându-i cu nemiluita pumni în cap."

Visul se complică prin faptul că "băieţelul", cu un nume care sugerează moartea, Tödlein, îşi provoacă o hemoragie de lungă durată, scobindu-se în nas. El ajunge să se scalde pur şi simplu în sânge, prefigurând grotesc sanguina condiţie de femeie a Lindei.

Oroarea angelicei fetiţe de infernul biologic ascuns în ea însăşi, coincidenţa metafizică între dragoste şi moarte, senzaţia de fiinţă asediată pe care o are o femelă disputată de masculi şi multe alte sensuri pot fi descifrate în tulburătorul vis imaginat de Dumitru Radu Popa.

De altfel, tot ce se întâmplă în *Gluga suedeză* semnifică intens. Faptele şi situaţiile compun o imensă parabolă, supraîncărcată, barocă, asemănătoare cu frontispiciul sculptat în lemn al unui templu budhist.

Scrisorile americane

LABIRINTUL oniric este înlocuit în al doilea "roman", *Accident*, cu un labirint livresc. Trecând prin acelaşi parc, care îi permite din când în când să dispară din existenţa "mecanomorfă" de fiecare zi, ca într-o fantă a fluxului temporal, personajul-narator observă că o femeie ascunde o scrisoare în scorbura unui copac. Bineînţeles, se îndrăgosteşte instantaneu de necunoscută, care mai şi seamănă cu Audrey Hepburn şi, după plecarea ei, intră fraudulos în posesia scrisorii. Din scrisoare reiese că femeia, pe nume Cara, corespondează cu un bărbat, amendând opiniile lui în legătură cu povestea de dragoste imaginată cândva de Denis de Rougemont. Vlad aşează pe ascuns scrisoarea la locul ei pentru a nu întrerupe corespondenţa. El interceptează ulterior şi alte scrisori şi constată că toate aparţin Carei, astfel încât tinde să creadă că se află într-o situaţie legitimă când citeşte misivele. Necunoscuta i se adresează, poate chiar LUI.

Consideraţiile eseistice în legătură cu Heloise şi cu abatele Abélard sunt completate cu comentarii de o remarcabilă fineţe asupra *Scrisorilor portugheze* ale Marianei Alcoforado, pe care unii exegeţi le atribuie unui bărbat:

"Era autorul *Scrisorilor portugheze* un geniu sofisticat al disimulării masculine sau o genială, ignară călugăriţă, sedusă şi abandonată? Şi ce importanţă ar mai avea, de fapt, întrebarea când, de la Rousseau la Rilke, atâţia scriitori au imitat *Scrisorile portugheze...?*"

Între Cara şi Vlad are loc o comunicare intermediată şi perversă, exclusiv livrescă. În cunoscutul roman *Matei Iliescu* al lui Radu Petrescu, prima întâlnire dintre viitorii protagonişti ai unei istorii amoroase se produce *în oglindă*. La Dumitru Radu Popa elementul de intermediere îl constituie literatura. Bărbatul şi femeia se întâlnesc nu într-o garsonieră, ci în realitatea virtuală a beletristicii şi a erudiţiei filologice.

Cu subtilul său umor de "privitor ca la teatru" al întregii lumi, inclusiv al propriei lui existenţe, personajul-narator mărturiseşte că abia începutul *love-story* ia sfârşit din cauza excesului de zel al personalului care se ocupă de îngrijirea parcului. Scorbura folosită de Cara drept cutie poştală este astupată într-o bună zi cu ciment, spre disperarea lui Vlad. Comunicarea se întrerupe ca urmare a unui accident anodin, cu nimic mai prejos însă în consecinţe decât un pumnal sau o cupă cu otravă dintr-o piesă a lui Shakespeare.

Dumitru Radu Popa se joacă graţios cu ficţiunea sa literară. Vasul de cristal care e romanul este încă incandescent, astfel încât i se poate da orice formă. Astfel încât *autorul* îi poate da orice formă, pentru că el şi numai el cunoaşte secretul modelării transparenţelor. ■

Cărţi primite la redacţie

- Liviu Rebreanu, *Jar*, postfaţă de Gheorghe Glodeanu, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Biblioteca Dacia", seria "Romanul interbelic", 1999.208 pag.
- N. Steinhardt, *Dăruind vei dobândi*, ediţia a III-a îngrijită şi revăzută de Ioan Pintea, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Homo religiosus", 1999. 316 pag., 30 000 lei.
- N. Steinhardt, *Drumul către isihie*, inedite, ediţie de Oana Cătina, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Discobolul", 1999. 160 pag.
- Nicholas Catanoy, *Indian summer*, roman, Piteşti, Ed. Paralela 45, col. "Cărţile exilului", 1999. 260 pag.
- Octavian Doclin, *Dihorul din grădina lui Laur*, nuvele, Iaşi, Ed. Moldova, 1999. 168 pag.
- Alexandra Voicu, *Diavolul are ochi albaştri* (viaţa şi mai ales moartea bravului Alex), jurnalul unei zile, Bucureşti, Ed. Vinea, 1999. 64 pag.
- Gabriela Panaite, *Căderea din prinţ*, poeme, prefaţă de Nicolae Ţone, Bucureşti, Ed. Vinea, 1998. 72 pag.
- Mircea Rotaru, *Casa dintre lumi*, Suceava, Ed. "Cuvântul nostru", 1999 (teatru). 80 pag.
- Dan-Silviu Boerescu, *Păcatele tinereţilor* (ficţiuni critice), Constanţa, Ed. Ex Ponto, 1999. 278 pag.
- Theodor Damian, *Roua cărţilor*, o hermeneutică teologică în context literar, Bucureşti, Ed. Danubius, 1998. 204 pag.
- Ion Prunoiu, *Candele îngândurate*, poeme în proză, închinare Măriei-Sale ţăranul Român, Craiova, Ed. M.J.M., 1998. 200 pag.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Amazoana artistă

SCRISORILE către Filip Lahovari ale Cellei Delavrancea îşi au mica lor istorie, asortată cu cea a veacului. Acoperind perioada dintre 1926 (cînd autoarea lor avea 39 de ani) şi 1940, ele au suferit, aidoma unor fiinţe umane, ani îndelungaţi în detenţia Securităţii, găsindu-se acum în fondurile judeţene Vâlcea ale Arhivelor Naţionale, deci, în fine, în...libertate. Redactate în limba franceză, epistolele în cauză au fost trimise, în majoritate, de la Slăvineşti, localitate situată în apropiere de Râmnicu-Vâlcea, unde se afla moşia familiei Lahovari şi unde Cella, soţia lui Filip, se simţea ca o castelană. Dar cîtă boierie reprezenta celebra pianistă şi literată? Dacă însişi Lahovareştii erau de extracţie relativ nouă (N. Iorga ne informează: "Boieri din Râmnic, adevăraţi, sînt numai Socotenii, dar neamul lor se stinge la începutul veacului cel nou. Socoteanca cea bătrînă îşi măritá fata după Iancu Lahovari, care se aşază în Râmnic şi ia în stăpînire averea Socotenilor. El e dintr-un neam nou"), avîndu-şi ca reprezentant principal pe cunoscutul ministru conservator Alexandru Lahovari, a cărui statuie a străjuit centrul amintitei urbe pînă la finele deceniului cinci, cînd a fost înlăturată de oficialităţile comuniste, ce-am putea spune despre Cella? Nepoata unui căruţaş de la periferia Bucureştilor, "aristocraţia" ei se sprijinea exclusiv pe personalitatea literar-politică, atît de artist fasonată, a tatălui său, Barbu Delavrancea. Poate că însăşi această recentă ivire în *high-life* să-i fi dat o energie caracteristică. Seva sa frustă pulsează cu putere, dăruindu-i farmecul imanent al acordării unei naturi voluntare cu mari haruri ale intelectului şi talentului. S-o fi influenţat şi Caragiale, care o răsfăţa de pe cînd era copil, în direcţia unui anume "cinism"? Nu e deloc imposibil. Oricum, corespondenţa ne-o relevă într-o postură de femeie "bărbătească", ducîndu-ne gîndul la o George Sand sau la împărăteasa Elisabeta, vara lui Ludwig al II-lea de Bayern, deşi fără nici o notă maladivă, ci ca un concentrat de vitalitate, conştientă de sine, impulsivă, dominatoare şi, evident, hipercritică în raport cu alţii. Dacă o comparăm cu Alice Voinescu, al cărei *Jurnal* l-am citit de puţină vreme, ne dăm seama că fiica lui Delavrancea se situează la antipodul contemporanei sale, structurată aceasta din urmă pe sensibilitate, pe credinţa religioasă, pe adoraţia faţă de nestatornicu-i soţ, Stello, o adoraţie continuată scriptic, în chip insolit, decenii în şir după decesul lui.

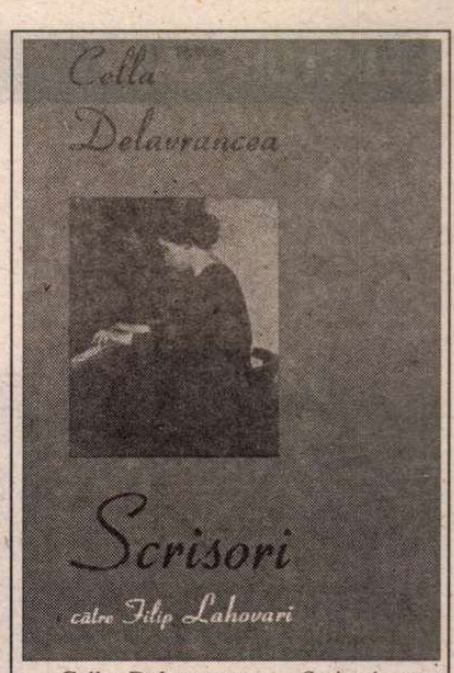
Firească, Cella îşi stăpîneşte partenerul, asigurîndu-şi rolul de "vioară întîi" în căsnicie. Tonul său este nu o dată nu doar condescendent, ci şi plin de consilii, mergînd pînă la imperaţie: "Acum Iubitule, îţi adresez o rugăminte serioasă: istoriseşte-mi exact ceea ce s-a petrecut la Jockey, întrucît n-am înţeles totuşi dacă a existat sau nu o ceartă între voi, şi răspunde-mi *imediat* la această chestiune printr-o scrisoare recomandată.Scrie-i şi unchiului ca să-l linişteşti. Nu-i pomeni de necazurile tale de la ţară ca să nu-şi imagineze cine ştie ce altă tragedie". Îi recomandă, cu o expresivă precizare asupra nuanţei, s-o consoleze pe Martha Bibescu, abia scăpată dintr-un accident de circulaţie: "Scrie-i, te rog, în mod afectuos şi fă-o fără întîrziere". Îl îndeamnă de asemenea la un anume regim umoral, într-o formulare prin care transpare clar raportul de dependenţă: "Dragul meu, să-ţi dau acum un sfat. Să nu te laşi pradă mîniei. Pune tot răul în faţă şi pentru anul acesta la ţară. Amînă-ţi supărarea pînă cînd voi fi lîngă tine". Dornică de-a vinde părţi din proprietate pe care le socoteşte inutile, îşi afirmă dorinţa cu o decizie pe care o ţine în frîu doar bon tonul: "Sînt dezgustată de ceea ce-mi spui că se petrece la ţară şi dacă n-aş şti acum că ai hotărît să vinzi ceea ce ne este inutil, aş fi *disperată, disperată".* E adevărat că apar şi pasaje de tandreţe, punctate de lascivitate: "Dragostea mea, unchiu-tău, vesel şi vorbăreţ, mi-a ocupat întreaga după-amiază şi nu mai am vreme decît să te sărut, să te strîng cu tandreţe lîngă mine şi să-ţi spun pe mîine. Nu vreau să treacă ora curierului poştal fără să o punctez printr-un gînd al meu. Pe mîine - mieluşelul meu, culcă-te devreme şi nu fuma mult. Sînt frumoasă, grasă, numai bună pentru tine". Sau: "Dragostea mea, ai să vezi ce frumoasă o să mă întorc la tine - nici grasă, nici slabă, nici prea bronzată, cu ochii rotunzi, larg deschişi pentru a cuprinde înfăţişarea fiinţei tale dragi fiinţei mele. Nu fac nici o imprudenţă la scăldat şi nu intru în apă decît cu profesorul. A ta - din totdeauna, pentru totdeauna". Însă citim în ele, pe de o parte, o strategie a seducţiei, pe de alta, imboldul unui prea-plin trupesc, al senzualităţii pofticioase, agrementate cu capriciu, în care se răsfăţa artista. Ne aflăm, aşadar, în acelaşi cerc al dominaţiei bărbatului de către soţie, bărbat legat (şi) cu funiile de mătase ale meşteşugitelor verbe...

Programul zilnic al Cellei este încărcat peste poate. E programul unei femei de lume, de-o energie debordantă, a cărui relatare e laconică şi nervoasă, presărată cu mici ironii şi autoironii, al unei femei ce-şi cunoaşte preţul, dorlotîndu-se în succesul său: "Ieri am avut o zi care a făcut din capul meu un balon pînă seara. 9 h 1/2 la domnul care trebuie să-mi dea permisul. 10 h 1/2 la nevasta prietenului meu din Transilvania. 11 h 1/2 la Attia. Întoarsă acasă i-am povestit lui Nuni întrevederea mea de dimineaţă. 2 h - prînz la Mircea Cancicov. A fost afectuos şi cred că recomandarea va da roade. 4 h la Academie să-l ascult pe Iorga vorbind despre imperialismul lui Bismarck (total inutil!). Pusese să mi se telefoneze să mă roage să vin. 5 h vizită neaşteptată a soţiei prietenului meu. Zvonuri optimiste circulă tot mai mult. Le consider premature. 6 h Touchky Caragiale Logadi (nu o aşteptam). 6 h 1/2 Doamna Doctor Şeicaru pe care o poftisem de cîteva zile şi care a rămas pînă la 8 h 1/2. 8 h 1/2 cină la Riri. Adaug telefoanele de la Ella, Jora, Stella, Tutusian etc. etc. Sînt încă răvăşită şi voi lua prînzul la Tutka hotărîtă să nu deschid gura pentru a-mi domoli furtuna de nisip din suflet. Va vorbi Attia în locul meu. Diseară cinez cu Văleanu care m-a invitat ca şi pe Attia la Cina cu o mulţime de reverenţe şi plecăciuni pînă la pămînt". Mondenitatea e consemnată pretutindeni, acordîndu-i epistolierei un aer lenevos, de domniţă fanariotă estetizată: "Azi dimineaţă la Cotty erau deja cîteva dame care se ofileau în fotolii. Cişmigiul, pe unde am trecut apoi, avea aerul unui caniş care se trezeşte. Am insomnii şi adorm după 4 dimineaţa.Abia aştept să fiu din nou cu tine. Sper să te strîng în braţe pe 8". Îşi face loc un snobism, am zice de bună calitate, adică refrigerat, purificat prin exactitatea observaţiei şi fineţea expresiei: "Ieri la Constanţa lumea bună se cocea în magazine şi, către seară, pe bulevard, de-a lungul ţărmului, cucoanele elegante se perindau cu feţele crispate ale unora care n-au prea reuşit în viaţă, etalînd în îmbrăcăminte o varietate bufonă. Provincia balcanică zăpăcită de jurnalele de modă pari-ziene dă cele mai neverosimile rezultate!". Pantofii scumpi şi eleganţi stau pe acelaşi plan cu arta plastică: "Sufletul meu drag - pantofii îmi vin bine! Capul făcut de Militza e remarcabil!!". Lumea în care se mişcă muziciana e cea mai bună dintre toate lumile posibile, atît de încîntătoare, încît sforţările de maliţie sfîrşesc prin a nu mai avea efect, dizolvîndu-se în voluptate: "Nu ştiu dacă ţi-am povestit despre dineul meu de vineri. Eram nouă, cu tot cu Zarifopolii. Perechea Filip, drăguţă, vrednică de milă, căci pare tare în suferinţă. Fiind şi o vioară pe acolo, după cină am atacat nişte sonate - Bach-Beethoven «a primăverii» - Schumann cea mare în re, debordînd de Ev Mediu şi iarăşi Bach în încheiere. Asta a făcut să ne apuce ora 1 şi jumătate! Dobrovicii păreau copleşiţi de atîta muzică. Figura lui Sto se mărise de încîntare muzicală. Zarifopolii pluteau în eter de care duc atîta lipsă. Surorile mele completau atmosfera atît de plăcută". Familiară cu Casa regală, Cella înfăţişează cu naturaleţe secvenţele privilegiatei sale relaţii: "Iubitule - plecăm la ora 2 cu trenul regal la Sinaia, apoi la Brăila - plimbare de la 4 la 14 - Mocionny - Prinţii Hohenzollern etc. etc. - fără nici o femeie în afară de Elisabeta şi de mine. Prin urmare, vînătoare, bridge etc.". Sau: "Zece zile împreună cu familia regală înseamnă expunerea întregului biet lux care ne împodobeşte". Sau: "Am uitat să-ţi spun că fiecare membru al familiei Regale a răspuns telegrafic la telegramele noastre". Firea autoarei e un cocteil al "violenţei" provenite din originea populară şi adaptarea frenetică la o existenţă excepţională în toate privinţele, ale cărei defecţiuni nu le-ar mai putea suporta, căci a devenit o necesitate. Iată o autocaracterizare: "I-am spus că eu sînt mai violentă decît tine fără să-mi fi pierdut bunul simţ, că îndur mai greu decît tine necazurile materiale". Desigur, bunăstarea e apărată ca o cucerire personală, eventualul arivism topindu-se în cultură, în muzică, în scriitură literară.

Deoarece avem a face aci, neîndoios, cu un condei de scriitoare, Cella e, aidoma tatălui său, o natură artistă multiplă (Barbu Delavrancea era nu doar prozator, dramaturg, orator, ci şi un iscusit desenator). E capabilă a surprinde literar dulceaţa existenţei sale boiereşti, a ne-o comunica în chip vibrant. Notarea sensibilă a peisajului e una din formele sale de transcendenţă prin artă: "Slăviteştii reprezintă încă pentru mine dragostea ta de vară (foarte diferită de cea de iarnă), apoi marele culcuş al pădurii, apoi mişcarea trufaşă a colinelor deasupra pădurii care uneori îmi dă sentimentul intimităţii cu Dumnezeu". Sau această caligrafie a descinderii cochet-prozaice în poezia rurală: "Marea, lacul reprezintă izvoarele prospeţimii şi în picioarele mele există o viguroasă chemare pentru umblat. Voi duce această scrisoare în sat care, din clipă în clipă, va fi aureolat în întregime de asfinţit". Sau acest extaz marin, senzual totuşi şi cu o tentă de calinerie: "Astăzi marea se ofileşte la soare ca o petală de trandafir şi scăldatul părea că împlineşte desăvîrşirea trupului omenesc, în aşa măsură exista o aderenţă misterioasă între el şi apa care rotunjea, şlefuia membrele". Exotismul îşi pune petele de culoare peste priveliştea natală, pe care această cosmopolită n-o mai poate percepe altminteri. Lacul Snagov "semăna cu Nigerul, cu satul de vizavi cu acoperiş de trestie", iar dr. Ion Cantacuzino i se prezintă ochiului expert al pianistei "ca o sculptură de zeitate marină descoperită de piraţi şi bine pusă la adăpost", "cu dinţii strălucitori şi ochii lacomi ai celui ce aude o sirenă", adăpostit fiind într-o "colibă acoperită cu papură în stilul Gauguin în Tahiti, cu o latură complet deschisă către mare, către răsărit". Sînt consemnate cu resignare şi cîteva situaţii caragialeşti. Bunăoară cea, evocînd nemilos "lanţul slăbiciunilor", a copilului Mihai, care "în mod normal ar trebui să fie respins de *toate* liceele. Dar există privilegii... Şi presiuni şi scrisori de la Argetoianu. Deci va fi probabil primit. La fel vor proceda şi în cazul Aldea Cherchez. Copilul trebuie să revină.Cursurile încep *luni.* Să fie aici miercuri. Trebuie să i se telegrafieze guvernantei sale căci eu voi fi la Regină iar surorile mele încep şi ele lucrul. Prin urmare nu va fi nimeni care să-l supravegheze pe Mihai care *trebuie* să fie supravegheat căci prea uşor îşi ia tălpăşiţa de acasă! Dacă intervenţiile nu vor avea efect (voi avea rezultatul definitiv *luni*) va trebui să repete clasa sau să continue liceul în particular, ceea ce este un dezastru din toate punctele de vedere". Noblеţea obligă!

Să mai menţionăm încă două aspecte ale personalităţii Cellei Delavrancea, care, în scrisorile sale, ni se descoperă mai mult decît oriunde, în spectrul său de "aristocratizare" recentă, dinamică şi critică, al cărei blazon autentic (salvator) îl constituie vocaţia şi conştiinţa estetică. Cu o bună intuiţie, ea îşi îngroaşă acele trăsături care-i scot mai bine în relief specificul. În carnavalul boieriei în care a ajuns a lua parte cu graţie, masca sa e cea de amazoană. O amazoană-artistă, care nu se fereşte de iconoclastie, lovind fără cruţare în prestigii pentru mulţi intangibile. Despre opera wagneriană *Parsifal,* care s-ar afla "mereu în pericolul de a cădea în ridicol": "Pretextul literar este mai cretin decît se poate suporta. Această folosire a Evangheliei pentru emoţionarea unor beţivani provoacă un ris nebun". Ca şi: "Cassado e foarte bun, dar şi-a pierdut vremea să dezgroape variaţiunile lui Ceaikovski (ce autor castrat!), de o lungime iritantă şi atît de neroade că pînă la urmă îţi provocau cîrcei în picioare". Ca şi: "Teatrul lui Ibsen inocent şi obscur e scris într-un tempo care nu mai e astăzi la modă. Nu se mai cîntă adagio-uri decît cu condiţia să fie ritmate şi tocmai ritmul îi lipseşte lui. Personajele intră în scenă doar ca să facă gesturile alegorice pe care toată lumea se aşteaptă să le facă şi cum sînt 5 acte în maniera aceasta e plictisitor de moarte". Ca şi, *hélas:* "La Băneasa am ascultat jalnicele creaţii ale lui Enescu. Suita sa sătească este nocivă datorită lipsei de forţă. Şi atît de ovreiască, încît mi-a amintit prin transpunere de Marcel Iancu! Cum se mai răzbună elementele bastarde ale unei rase pentru că nu au fost luate în seamă". Această "Walkyrie excepţională" (astfel aprecia ea însăşi un personaj dintr-un spectacol de operă dirijat de Furtwängler), prietenă o vreme cu Nae Ionescu (la Băneasa se găsea vila filosofului), nu se dă în lături a admira nazismul incipient, în manifestările căruia îşi va fi oglindit propria năzuinţă similimasculină, de autoritate şi dominaţie. Iată impresiile Cellei, din iulie 1937, cînd participa la o serie de spectacole muzicale de la Bayreut: "În timpul pauzelor oamenii se îmbulzesc în faţa unei ferestre la etaj şi toată lumea strigă în cor: «wir wollen un-ser Führer-se-hen» pînă cînd acesta deschide fereastra şi salută cu braţul ridicat, fără ostentaţie, cu o expresie de bunătate fermecătoare pe chipul său blînd. Asistă la toate spectacolele din loja doamnei Siegfried Wagner, împreună cu Blomberg şi Goebbels, care are o figură nervoasă, brunetă, slabă şi atrăgătoare. Lumea e pasionată de Führer. La sfîrşitul pauzelor oamenii rămîn în picioare privindu-l pînă la ridicarea cortinei. Viaţa e uşoară şi nu e scumpă. La Konditorei tarte să te lingi pe buze de 25 de pfenigi porţia mare. Peste tot curăţenia e o bucurie. La fel ordinea şi buna dispoziţie. O ţară minunată de cumpătare şi muzică". Şi "muzica" şi "cumpătarea" urmau a se risipi în curînd, în mod dramatic. Nu mai puţin, circumscrierea unei Germanii ideale, pentru care "trebuie făcută o propagandă", răspunde unei fibre intime a marei pianiste, care îşi vădea astfel propensiunea energetică, ofensivă, valenţa masculină, care i-au îngăduit a străluci într-un chip particular.

■



Cella Delavrancea - *Scrisori către Filip Lahovari,* ediţie bilingvă, ediţie îngrijită şi cuvînt înainte de Constantin Mateescu, traducere de Dan Mateescu, Ed. Jurnalul literar, 1998, 196 pag., preţ neprecizat.

Meseria de a scrie

ÎNTOTDEAUNA am spus că arta, în buna tradiţie a tuturor meseriilor, presupune concurenţă. Dar pentru că arta nu este o meserie oarecare, adică reprezintă un fel de summum al meseriilor şi concurenţa pe care o pun în discuţie, deoarece se raportează la această esenţă (summum) este altceva, mai degrabă război, luptă pe viaţă şi pe moarte, pentru ocuparea unui loc, cît de mic, în panteonul valorilor invocate. Şi nu orice luptă, deoarece nu se luptă cei care "fac" arta, între ei, aceasta ar fi o luptă şi primitivă şi primară. Este vorba de un fel de luptă, simplă, a fiecăruia cu sine (cu Dumnezeu, cu legile, de ordin divin, moral, scriptura!).

În debutul ei, îndepărtat, lupta pare a fi fost de cele mai multe ori confuză, viscerală, lîncedă. Treptat, lupta se transformă într-un adevărat război cu imperfecţiunea lumii. Căutarea se radicalizează şi devine luptă barbară. Şi acum, să trec direct la subiect. Poetesele bune, ca şi prozatoarele bune sunt rarissime. Cele care există, întîmpină (au întîmpinat) obstacole pe care feminitatea nu a fost pregătită să le facă "faţă" (căci spate, nici atît). Mă refer la un fel de obstacole şi subterane dar şi meta-fizice. Revolta acestor personaje feminine a fost întotdeauna monstruoasă. Dar şi ţinută în frîu. Imaginaţi-vă un monstru ţinut în frîu. Se pare că, acum, frîul a slăbit. Poetesele şi prozatoarele s-au plictisit, încă înainte de a se apuca de scris, să mai fie "controlate", "monitorizate", la modul religios, desigur. Religia scrisului nu este castratoare, scrisul trebuie să fie, precum orice artă, un fel de a fi în lume, totul, impenetrabil. A fi-ul este la fel de denepătruns ca şi nebunia. Astfel şi aceste urmaşe ale Evei, pot să construiască, precum bărbaţii, ceva durabil şi la fel de tainic ca şi cetăţile masculinizate, blindate, perfect organizate.

Poetesele, ca şi poeţii, sunt personajele cele mai revoltate, prozatoarele, ca şi prozatorii îşi pierd pe drum (pe măsură ce tot scriu) din avînt, din durere, din nebunie. Confesiunile acestor poetese (şi unele şi altele recuperate total în postmodernism, ca un fel de minorităţi substanţiale) sunt, precum a bărbaţilor, distrugătoare. Doar că primele sunt autodistructive şi ultimele sunt distructive, pur şi simplu.

Iolanda Malamen - *Eu, meseria de călău şi melancolica regină*, Editura "Crater".

Dacă domnul Al. Cistelecan afirmă, la un moment dat că lirica feminină excelează printr-un climat de o "deceptivitate existenţială agravat de o luciditate inclementă adesea cinică şi profesînd confesiunea nu numai fără sfieli şi fără limite, dar şi fără scrupule" atunci ce să mai spunem de alte climate ale unor mai mult sau mai puţin marchizi în derivă, nu numai cu pantalonii suflecaţi din pricini naturale dar chiar înlocuindu-şi pantalonii cu fuste dintre cele mai scurte şi mai strîmte. Dar pe mine, personal, confesiunile pline de cinism "mălasărece". Adică, rămîn cu ochii închişi. Sub pleoape, am lumea mea. Cinism, adică lovitură sub centură aplicată celuilalt. Ce poetese sau prozatoare şi-au pierdut mînţile, dînd în celălalt? Tocmai această neputinţă ce caracterizează feminitatea dă forţă persoanei de sex feminin să-şi rupă propriile lanţuri (şi limite). Şi, ca să mă apropiu, totuşi, de subiectul propriu-zis al articolului, trebuie să mai spun că există varianta poetesă, prozatoare, care îşi construieşte dintr-o dată o lume de o feminitate dureroasă, fără să mai recurgă la armele, seducătoare, ale confesiunii. Autoarele respective practică o "artă", nu o "confesiune". Scrisul lor rămîne, oarecum, adîncit în pagină, nu zboară.

Astfel şi Iolanda Malamen, care a revenit după 14 (patrusprezece ani) de absenţă de pe scena literelor noastre, cu 2 (două) cărţi de poezie şi romanul pe care abia l-am amintit. Dar re-venirea sau re-întoarcerea, în interiorul artei sale, a însemnat o redirijare spre o slăbire a relaţiei autoarei cu ceea ce scrie. "Slăbire" care presupune că experienţa de acum este lucidă, distantă, echilibrată.

Autoarea a reuşit să aleagă între a scrie şi a nu mai scrie. Pentru că a ales, a rămas, oarecum, însemnată. A trecut timpul peste autoare şi peste textul ei. Trecerea timpului a mai relativizat discursul din tinereţe. Şi, mai ales, în acest microroman, sau, cum spun nouăzeciştii, în "eseul" recent apărut la Editura "Crater", posibilităţile de exprimare nu au mai fost limitate de prejudecăţi şi s-a petrecut o schimbare a spunerii discursive. Textul cîştigă în coerenţă pe măsură ce rostirea îşi depăşeşte limitele impuse de gîndirea despre poezie, proză, eseu etc.

Frazele se adună una cîte una într-un singur gest al unei povestiri care oboseşte pe măsură ce este spusă. Una dintre caracteristicile prozei despre care scriu este un fel de oboseală care determină, permanent, ca distanţa dintre autoare şi text să devină un spaţiu din ce în ce mai evident, identificabil, de sine stătător. Tocmai această distanţă care se impune redescoperă un statut aristocratic al prozei un fel de detaşare faţă de întîmplările trăite şi, de aici, puterea de a povesti în absenţa întîmplării respective. Autoarea povesteşte cu lux de amănunte. O obsesie, de sfîrşit de secol, a detaliului, pluteşte peste pagini. Stilul sare în ochi înaintea poveştii. În proza noastră, stilişti sunt foarte puţini şi pot fi număraţi pe degetele celor două mîini. Iolanda Malamen face parte dintre ei.

Stilul presupune să ai o frînghie (adică, o ştiinţă) pe care să umbli fără să cazi. Trebuie să-ţi foloseşti astfel instrumentele scrisului încît textul să sară peste semnificaţii şi să rămînă, ca un imponderabil, în spaţiu. La Iolanda Malamen, melancolia, nu povestea, străbate textul ei. Timpul şi-a pus ghiara peste text.

Iolanda Malamen nu a făcut altceva decît ne-a povestit cum a lucrat timpul înfricoşător. A recurs la toate însemnele timpului; durere, eşec, culoare, aduceri aminte, descrieri rafinate.

Se spune că femeile trebuie să facă un efort dublu, faţă de bărbaţi, pentru ca arta lor să primească valoare. Iolanda Malamen a aşteptat să treacă timpul pentru ca efortul ei să fie substituit de chiar trecerea timpului. Acest lucru a fost posibil prin faptul că autoarea şi trecerea timpului au format un "unicat" care a luptat îndoit, lucid şi tehnic pentru a propune o experienţă a scrisului de o mare originalitate în proza noastră. "Eu, meseria de călău şi melancolica regină" este o carte despre cum timpul, prin faptul că există (dacă autorul este primitiv, timpul nu există) transformă un experiment (o tehnică de a scrie) într-o experienţă (existenţială).

Angela Marinescu

Realitate şi retrospecţie

CRITICII au văzut în Virgil Duda "realistul prin vocaţie" (Gabriel Dimisianu), "analistul perseverent, viguros şi totodată foarte nuanţat, interesat cu deosebire de răsfrângerile în conştiinţa individuală a existenţei sociale" (Mircea Iorgulescu). Aceleaşi două registre (cel al realităţii nude şi cel introspectiv-retrospectiv) se intersectează în cel mai recent roman al său, *Viaţă cu efect întârziat* (Hasefer, 1998). Pornind de la o realitate prezentă (aceea a personajului central, Obradovici, scriitorul român exilat în Israel şi traversând o gravă depresie - aici biografia eroului cărţii se varsă în autobiografia autorului ei), romanul plonjează, ulterior, în trecut, pentru a reînvia o poveste de dragoste din tinereţe. Cum, de altfel, şi mărturiseşte Obradovici, în ceea ce putem deopotrivă considera o profesiune de credinţă şi o "punere în abis" a romanului: "Dar eu, care mă consider romancier de profesie, din cu totul alte motive m-am apucat să aştern pe hârtie această poveste. Bănuiesc, încă nu sunt convins, că operaţiunea aceasta ţine de literatură şi, deopotrivă, de geologie. De aceea, n-am avut altă soluţie decât aceea de a încerca să reconstitui, în secţiune, straturile depuse de-a lungul unei vieţi, de la suprafaţă către adâncime. Nu în mod ştiinţific, ci asigurându-mi libertatea de a circula printre zonele diferit colorate, de diverse densităţi. De a le modifica ordinea temporală, de a le amesteca, de a... sări unele dintre ele. Optând mereu, cu puterile limitate ale autorului («Sunet prea grav şi răsunet prea slab»), pentru verosimil şi semnificativ. Sau măcar pentru una dintre aceste ambiţioase ţinte, deloc uşor de atins".

Virgil Duda, *Viaţa cu efect întârziat*, roman, Editura Hasefer, 1998, 285 p.

Viaţa cu efect întârziat e, cum spuneam, o autobiografie ocultată a scriitorului dezrădăcinat, ducerea la bun sfârşit a proiectului de roman autobiografic pe care eroul cărţii mărturiseşte că a vrut să-l scrie în tinereţe. Dar şi autobiografia unei situaţii limită a sa (depresia care-l împinge până în pragul sinuciderii). Este motivul pentru care Obradovici resimte permanent acea "invincibilă senzaţie de frustrare", indusă de faptul că trăieşte în mijlocul unei lumi căreia îi aparţine (prin legături de sânge) dar în care nu-şi găseşte liniştea. Întoarcerea temporară în ţara unde a trăit aproape o viaţă marchează tocmai o încercare de împăcare cu sine, încercare, până la urmă, eşuată. Abia călătoria la Paris (care prilejuieşte, prin retrospecţie, un alt voiaj, de data aceasta în timp) şi întâlnirea cu Ema, iubita din tinereţe, va provoca "débouché"-ul de care are nevoie. Tocmai această "reabilitare" a trecutului este punctul de forţă al romanului. Prima parte, plină de imagini ale unei Românii în degringolada primilor ani de "tranziţie", aşa cum o regăseşte Obradovici (boala, acest liant între viaţă şi moarte, operează, la rându-i, deformări ale realităţii, făcând-o chiar mai sumbră), păcătuieşte prin lungime. Din contră, rememorarea poveştii de dragoste din tinereţe, pune în lumină, pe lângă extraordinara radiografie a experienţei care va lăsa urme fizice asupra personajului (înjunghiat de Augustin Bone) figura fascinantă a Emei, realizare desăvârşită, de talia Matildei din *Cel mai iubit dintre pământeni*. Cu un asemenea personaj, dacă ai destule resurse, dacă te ţin curelele, mai pe românește, poţi scrie un roman întreg. Este vorba de un segment retrospectiv al cărţii, care leagă voiajul în România cu reîntoarcerea în Israel (unde are şi o tentativă de sinucidere) şi care concentrează în el energiile latente ale unui roman extraordinar. Dar, dincolo de toate acestea, un lucru trebuie spus: de data aceasta (ca să parafrazăm cuvintele lui Mircea Iorgulescu) proza lui Virgil Duda şi-a asimilat pe de-a-ntregul un destin şi o biografie individuală - a lui proprie.

Dan Croitoru

ALFABETUL DOMNILOR

de *Ioana Pârvulescu*

Omul propune, Domnul dispune

ASEMENEA singurătății din *De ce-aș fi trist*, personaj feminin întrupat, care se-ascunde de oameni în odaia singuraticului ori doarme în pat „de-a lungul, între pături", și sinuciderea, așa cum apare în cărțile scrise de Cioran, devine un „personaj" cu o anume corporalitate. Un alter ego al celui care meditează, un echivalent al lui Monsieur Teste, care trece încetul cu încetul de la statutul de entitate dependentă de gînditor la cel de personaj independent. În reprezentările simbolice pe care literatura ori artele plastice le-au dat morții există un chip hidos, altul proaspăt și atrăgător, unul feminin și unul masculin, după cum și genul substantivelor care denumesc moartea diferă de la o limbă la alta: în germană, de pildă, unde substantivul e masculin, *der Tod*, poezia preferă îngerul morții. Sinuciderea cioraniană le include pe toate: e și un personaj feminin (incluzînd ideea de moarte, care și în română și în franceză sînt substantive feminine) și masculin (în franceză *le suicide*), și tînăr, și bătrîn, și seducător, și respingător. În tinerețe Cioran scrie despre sinucidere în limba română - o *ea* așadar - și aceasta îl chinuie și-l atrage într-o relație de dragoste și ură, dintre acelea în care cei doi nu pot trăi nici împreună, nici separat. Subtila schimbare de „sex" a personajului Sinucidere, care se produce o dată cu prima carte publicată de Cioran în franceză, *Précis de décomposition*, transformă încetul cu încetul și relația gînditorului cu personajul său. *Le suicide* ajunge un companion fidel, un prieten care îmbătrînește o dată cu el și moare înaintea lui. Nu este neapărat o victorie căci presupune abandonul morții liber alese în favoarea celei naturale, or, notează Cioran în *Caiete I* (trad. de Emanoil Marcu și Vlad Russo, Humanitas, 1999), „Orice moarte naturală e compromițătoare" (p. 44).

Cioran dă consistență unui personaj, fie el și unul al „rațiunii pure", creat dintr-o obsesie care trece dincolo de limitele copertei de carte, în propria viață. Coerența scriitorului Cioran cu omul Cioran este limpede: puțini scriitori și-au urmărit cu atîta fidelitate un personaj existent în sine de-a lungul tuturor cărților scrise. Distanța între ceea ce realizează Cioran și personajele sinucigașe din literatură (uneori autorii înșiși) este uriașă. Sinuciderea iese din rîndul trucurilor literare, al tehnicilor de final (de carte sau de viață), al meditației vagi pe marginea unui subiect. Ea nu mai are o cauză determinabilă (din dragoste, din disperare, din mizerie) și nu mai poate fi circumscrisă. Se naște în fiecare zi, e mereu alta, și moare zilnic în favoarea vieții (fiecare zi în care omul, liber să se sinucidă, n-o face, înseamnă moartea morții - spune Cioran).

O prietenie cum nu sînt multe

AM CITIT însemnările zilnice ale lui Cioran (din perioada 1957-1965) recent traduse la noi și nu de mult publicate în Franța, crezînd că voi descoperi un jurnal care să-l dezvăluie pe „adevăratul" Cioran, pe omul diferit de scriitor. *Diferența nu există !*

Ceea ce nu înseamnă că omul nu avea și o față diferită de cărțile sale (ea e izbitoare în interviul luat de dl. Gabriel Liiceanu), ci doar că însemnările fragmentare din *Caiete* sînt din aceeași substanță cu cele din cărțile publicate. Sinuciderea e și ea același personaj proteic din celelalte cărți. Cioran flirtează cu el, pătimește din cauza lui, se împrietenește entuziast cu el, îl trădează, îl respinge, îl uită, îl redescoperă uimit că l-a putut neglija atîta timp. Iată ispita redescoperită: „De cîteva zile mă bîntuie din nou ideea sinuciderii. E-adevărat, mă gîndesc adesea la ea; dar să te gîndești e una; și alta să-i suporți tirania" (p. 16) scrie el la 24 febr. 1958, într-una din puținele notații datate, după ce la 19 febr. 58 trăise o „Fericire insuportabilă! Mii de planete se dilată în cuprinsul conștiinței. Fericire înfricoșătoare." Ispita învinsă: „Există o anume voluptate în a rezista chemărilor sinuciderii" (p.18). Ispita învingătoare: „Am învins pofta, nu ideea sinuciderii. Cuminții de prea multe înfrîngeri"(27). Alte chipuri ale aceleiași chemări: „Mult timp, foarte mult timp, la trezire îmi puneam în minte dorința ca sfîrșitul lumii să aibă loc în cursul acelei zile" (p.151). Devenită joc, ținînd de mecanica verbală: „Dacă aș fi sigur că am la fel de multe defecte ca ceilalți, *ca oamenii pe care-i cunosc*, m-aș sinucide pe loc" (p. 159). Redobîndindu-și sensul: „Dacă mi-ar fi dată credința, aș părăsi lumea pe dată, fără să anunț pe nimeni" (p.204) - o iluzie, căci probabil credința ar anula ideea însăși. Apoi bilanțul, un mic roman în sine, după 30 de ani: „La douăzeci de ani mă aflam la un pas de sinucidere; lucrurile s-au schimbat apoi; nu înseamnă că de-a lungul acestor ani am încetat s-o mai iau în calcul, ba uneori chiar m-am gîndit serios la ea; ceva cu neputință de definit mă asigura totuși, pînă la urmă, că nu-s capabil să trec la fapte. Acest ceva, acest 'glas', tare mi-e teamă c-o să tacă acum" (p.196). Continuarea posibilă a romanului: „Dar într-o bună zi *mîna mea* va fi în stare totuși să se ridice împotriva trupului" (p. 199). Potolirea, îmbătrînirea personajului, nostalgia tinereții: „Nu mă mai tulbură ideea morții; o port în gînd fără ca gîndul să-mi fie la ea (...) Ah, vremea freneziilor mele!" (p.214). Mitizarea: „În felul meu sînt un erou: să trăiești știind tot ce știu eu - iată o ispravă de care, sînt încredințat, puțini ar fi capabili" (p. 297). Nu am făcut o simplă speculație cînd am afirmat că sinuciderea capătă consistență cvasicorporală, că devine personaj, la Cioran. Chiar și cele cîteva notații citate aici arată că prezența ei este palpabilă, că dă naștere unei *relații* și unor *sentimente* care evoluează. Cioran se recunoaște în moarte, așa cum te recunoști în ființa iubită sau chiar într-un prieten: și lui și ei toate chipurile i se potrivesc și nici unul. „Moartea - cea mai bună prietenă a omului", acest gînd scris de Mozart și reprodus de Cioran (p.326) devine la el, „Sinuciderea, cea mai bună prietenă..." Împlinind-o o dată, ar fi pierdut-o. Cum să renunți la prietenia de o viață cu un asemenea personaj ?

Glonțele din revolverul de hîrtie

URMUZ se află în situația contrară. Nici un semn de luare în serios a morții și a sinuciderii în tot ce a scris. În cele opt texte literare care vor alcătui volumul de *Pagini bizare* finalurile sînt de un echivoc fără cusur, îmbinînd happy endul cu catastrofa, tragicul cu amuzamentul. Trădat de propriul fiu și de iubita-pîlnie, Stamate „le făcu vînt cu dispreț în Nirvana" (*Pîlnia și Stamate*). Cititorii grăbiți văd aici o metaforă a morții, or, să nu uităm că Nirvana, cum se precizează în capitolul II, „se află situată în aceeași circumscripție cu dînșii, începînd lîngă băcănia din colț" și că Stamate reușește „cu timpul", și prin puterea științei, să-i asigure aici lui Bufty „un post de subșef de birou". El însuși s-a suit „pentru totdeauna" într-un cărucior cu manivelă și „aleargă și astăzi, nebun, micșorîndu-și mereu volumul, cu scopul de a putea odată pătrunde și dispărea în infinitul mic". Există în finalurile lui Urmuz ceva din ambiguitatea formulelor clișeizate din basme, de tipul „și dacă n-au murit mai trăiesc și astăzi", care te lasă să speri totul, deși nimic nu te îndreptățește la așa ceva. Cînd apare, sinuciderea e copios derizorie. Turnavitu, „fire din cale afară de sensibilă", își pune capăt zilelor: „Își puse atunci în aplicare funestul plan al sinuciderii, după ce avu însă mai întîi grijă să își scoată cei patru dinți canini din gură..." Iar prietenul său, Ismaïl, căruia i-a furat și i-a ars rochiile, cade „în stare de decrepitudine și în această stare a rămas și pînă în ziua de azi..." (*Ismaïl și Turnavitu*). Emil Gayk, din proza cu același titlu, după războiul dus cu nepoata sa încheie un tratat care le dă amîndurora dreptul „să-și poată ridica fiecare pe viitor cît va putea mai sus moralul". Tatăl din *Plecarea în străinătate* își sfîrșește aventura conjugală și extraconjugală înscriindu-se în barou, poate cel mai cumplit final pe care îl putea imagina Urmuz, constrîns să facă studii de drept și meseria de grefier la Curtea de Casație. (Aceasta e probabil adevărata sinucidere din prozele lui.) Despre Cotadi și Dragomir nu se mai aude vorbindu-se nimic „de multă vreme", dar există un zvon cu privire la un testament prin care Cotadi vrea să fie în aceeași groapă cu Dragomir. Extrem de amuzant și de cumplit (o monstruozitate logică) e sfîrșitul lui Algazy și Grummer, care se bat pe literatură (cea din stomacul lui Grummer), precum Făt-Frumos cu Zmeul. Ei se gustă, apoi se mănîncă pînă la ultimul os: „Algazy termină mai întîi". Pasărea-om din *După furtună* își întemeiază pînă la urmă un cămin (iată și nunta din finalul tradițional), iar Fuchs din *Fuchsiada*, după experiența cu slujitoarele Venerei, „își scoase umbrela de la reparat și, luînd și pianul cu sine, dispărură pentru totdeauna în mijlocul naturii măreție și nemărginite", de unde continuă însă să cînte.

Acestea sînt sfîrșiturile literare ale omului care va sfîrși împușcîndu-se la patruzeci de ani. De ce s-a sinucis Urmuz? Este ciudat că în timp ce cauza morții unui personaj literar (Fred, de pildă, sau Ladima) face să curgă multă cerneală tipografică, cauza morții lui Urmuz n-a frămîntat prea mult lumea scriitoricească, fiind considerată oarecum în ton cu literatura sa, o împlinire a bizarului. Un Urmuz care să se stingă liniștit, de bătrînețe este greu de conceput. (Probabil că dacă și sfîrșitul lui Cioran ar fi fost sinuciderea, nimeni nu s-ar fi mirat.) Sora lui, Eliza Vorvoreanu, insistă în mărturiile ei asupra faptului că omul era vesel, liniștit, întru totul normal, că plăsmuirile lui sînt joc și amuzament, nu demoni care să-l stăpînească. Geo Bogza amintește, într-o succintă biografie publicată în *Unu* de o misterioasă femeie care la „cîteva zile după moarte, a venit să întrebe dacă nu s-a găsit asupra lui un pachet cu scrisori". Ipoteza unei povești de amor epistolar sună forțat în cazul lui (deși criticul Nicolae Manolescu a publicat în *Ateneu* un grupaj de scrisori a căror autenticitate nu era însă, după cît îmi amintesc, sută la sută dovedită). Cert este că între notele lui răzlețe s-a găsit una, din iulie 1914: *Revolverul, aproape de sinucidere:* „Suveran al lumii, trebuie să mă închin ție, căci fără un creier care s-o ceară, Divinitatea nu mai poate avea rost; iar tu ești cel care poți dispune cum vrei de acel creier!...Tu ești Zeul cel mai puternic!..." Revolverul de pe foaia de hîrtie din vara lui 1914 s-a descărcat la Șosea, în toamna lui 1923, mînuit de aceeași mînă: a răzbunat printr-un glonte toate personajele ucise sau obligate la sinucidere de creatorii lor, într-o bruscă revoltă a lumii de hîrtie împotriva celei reale. ■

Luca Pițu
Ultima noapte de dragoste și întâia noapte de filozofie

45 000 lei

O „ediție renovată pentru uzul mileniului al treilea" din savuroasele „gândeme" ale Magistrului din Cajvana, unde, sub pretextul-capcană că ni se șușotesc bârfe, în fapt ni se inculcă insidios CULTURĂ , ba chiar și ISTORIE CONTEMPORANĂ – totul, firește, după tehnica sadiană *Filozofia în budoar*, pe care Magistrul o va fi reperat, cu șagacitatea-i obișnuită, și la Camil Petrescu, în romanul al cărui titlu este pastișat (și înnobilat) de titlul prezentului său volum.

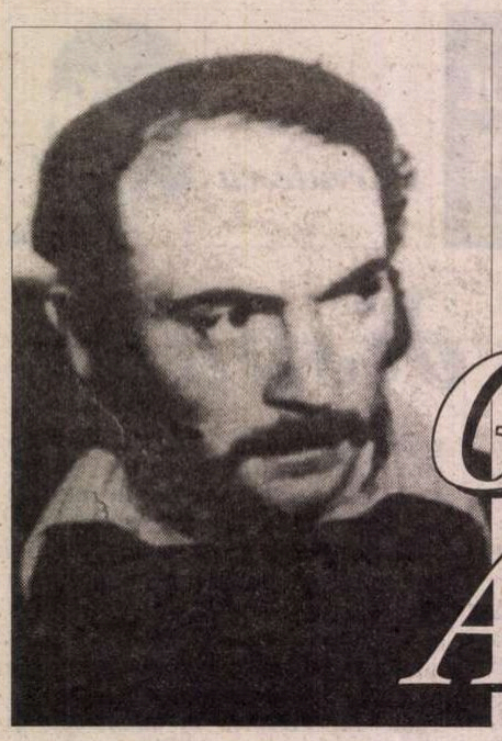
René Girard
Despre cele ascunse de la întemeierea lumii

60 000 lei

„Dacă violența este subiectul oricărei structuri mitice și culturale, Cristos este singurul subiect care scapă acestei structuri, pentru a ne elibera de sub stăpânirea ei. Numai această ipoteză ne permite să înțelegem pentru ce este prezent în Evanghelii adevărul victimei ispășitoare și pentru ce acest adevăr permite deconstruirea tuturor textelor culturale, fără nici o excepție", susține René Girard, antropologul de la Stanford, supunând textul neotestamentar celei mai revoluționare exegeze a timpurilor noastre.

Talon de comandă
Pentru două titluri comandate – reducere de 10%. Un singur titlu – reducere de 5%.
Doresc să primesc ambele titluri ☐
Doresc un singur titlu: .....
Nume .....Prenume ..... Adresa .....
.....Telefon.....

NEMIRA Comenzi: C.P. 26-38 București; E-mail: nemira@dnt.ro



Gheorghe AZAP

Citești-citești...

Citești! Citești! Citești în Ursa Mică,
Atâta timp cât ochii-s încă vii.
Citești suspine-n frunza care pică,
Ori, sublimat, citești în ciocârlii.

Necontenit, în dorul tău de Mamă
Citești pios și plângi ca un orfan!
Citești, pustiu, cum viforu-și declamă
Jălalnicul tragism eolian.

Citești în lupi-adulmecând vreo stână;
În Apalași; în zidul Chinezesc;
În superstring; în Dunărea bătrână;
În răstignirea Mielului... (Citesc!)

Nesățios, citești cu hămeseală
În eroismul pur din aișori;
Citești în iarba ta patriarhală
Și-n deltoizi: că aripi n-au, să zbori!

Citești măslinii gândurilor bune;
Cu vitriol, citești peste atei!
Îngenunchiat, citești o rugăciune
La căpătâiul Tatălui, sub tei!

Citești-citești, în frig și în văpaie,
Sau, zările când într-amurg descresc,
Citești credința lae-bucălaie,
Pân'se va stoarce văzul tău livresc!

Nu mă-ntreba...

Nu mă-ntreba de, nu, ce,-n avangardă
Mă fofilez, ci doară-n arier,
Doar știi că mă ațin să nu se piardă
Zăcoanele din iarbă și din cer.

Nu mă-ntreba ce stea-și mai dă de-a dura
Pe-un tobogan de spațiu uriaș,
Știu doar din ce vrăjitu-i-au dantura
Unui mistreț, Augustin Doinaș.

Nu mă-ntreba, Savonarola, dacă
A fost nazist sau bolșevic de rând
-Răspunsul meu riscare-ar să nu-ți placă-,
Ci despre Tutea-ntreabă-mă oricând.

Nu mă-ntreba, tâfnos, cum dă din coate
Un hașișin în tragicul Bagdad;
Nu iscodi ce laser mă străbate.
Nu mă-ntreba... Doar știi că-s retrograd!

Se buimăcește viscolu-n omături

De parcă-n gherlă-i! Viscolul se zbate
Ca un zăgan, în propria-mi grădină;
Parcă harpoane i se-mplântă-n spate
Să-i sfâșie structura masculină.

Afară-i beznă. Viscolul îi rumpe
Zăblaiele de strigă funerară:
De parcă eu aș vrea să mă răzbun pe
Tus-monștrii care plăgi îmi cășunară.

Neostenitu-i clocot își încheagă,
Fără soroc, eternități de jale;
Ci, în virtutea-i doldora de snagă,
Îs tăinuite lacrămile sale.

Se buimăcește viscolu-n omături
Și noaptea-i grea - oftează ora patru -,
Iar nervii lui doar mie-mi trec pe-alături
Să-i cercetez, dar nu mi-s psihiatru.

Cine-mi pleoștește îngerul de pază?

Dintotdeauna beau adrenalină,
Ci, dezinvolt dacă apar (și breaz),
E că nu știu ce nagodă-mi combină
Lichidul verde, cu bulbuci de haz.

În zilnicul ulcior de mătrăgună
Cine presară praf ilariant,
Schimonosindu-mi chipu-n voie bună
Când sufletul abia îmi stă pe cant?

Peste viața mea ferfenițită,
Cine purcede cu penelul frez?
Cine-mi alungă fluvii din orbită
Făcându-mă să, pozne, simulez!

Cine-mi pleoștește îngerul de pază
În vălătuci de spray-uri acătări
Și-apoi mă-mpinge-n bâlci, ca să se vază
Cum îmi pufnesc trasoarele pe nări!

N-am ctitorit în lume vreo scofală

N-am ctitorit în lume vreo scofală;
Cad în amurg, docil și anonim,
Cu inima vibrând patriarhală
Și cu eșecul său, pe care-l știm.

Țăran fiind, nu-mi gâtlegam cravată
Ci doar nojite-n glesne mi-am fixat.
Încins în vreo rubașca resemnată,
Mă-ngemănam cu juncii la arat.

Deci, de-a mirare nu-i că vin, ca hunii,
Turiști să se holbeze-n jurul meu;
Dar nu pricep, cu sfecla lor, nici-unii:
Fără pământ, că s-ar topi Anteu.

Ei haber n-au, în blitz când mă sufocă,
Doară iubiri că mi se-mbie-n dar
Și că-mi ofer deplina reciprocă
Plăvanilor din patosul agrar.

Se vrăfuiră anii în cerbice...

N-am fost nici dur; nici măliguță, doară.
Plăcea-mi să râz, cu fleanca la zenit.
Ci, când mi-au stat aspidele în poară,
Nu reușeam să plâng înăbușit.

În zile dulci; în săptămâni inepte,
Sadea-voios, ori pe de-a-ntregul trist,
Oftam cât enșpe și râdeam cât șepte
Zburdând prin fân, sau scrijelat în șist.

Plusându-mi pururi patima candrie,
Cum hăruit fusesem să ador:
De-ar fi să jur, iau codrii mărturie
Că n-am trișat când m-a zăpsit Amor.

(...De-atunce, vreme-i în aval secată
Și-ntr-un liman de țară, euxin,
S-a-nchis în somn cea mai fidelă față:
Bijuteria-mi smeadă, doarme lin...)

Se vrăfuiră anii în cerbice...
Pe dușumea...prin rafturi...în pridvor...
Și, neavând material propice,
N-am ctitorit izbânzi din plasma lor.

Sortiți parsecii-s doar să mă consume;
Ce-a mai rămas, pricep că-i niteluș.
Deci nu de tungsten mi-s în iastă lume,
Dar nici, așea, un ghemotoc de pluș!

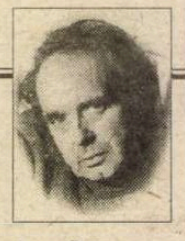
E parcă zac în cosmos ca o plagă

Deci m-am retras de-a binelea din șagă
Și din din ce-mi iscam idolatrie,
Fiindcă azi fuzeea mea-i beteagă
Și, către gnomi, parola n-o mai știe.

Nu mai rămnesc heruvi să mă atragă,
Imaculați, colea-n ataraxie:
Acolo un' se intră fără spagă
Și unde-și sună murmur apa vie.

E parcă-n sine-mi nu se mai propagă
Nici-un foton purces pe veresie,
Din Dioscurii doldora de vlagă,

Eternizați frățește-n veșnicie.
E parcă zac în cosmos ca o plagă,
Tortionat cu plumb de agripnie. ■



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Clei din aripioare de rechin

Interpretează Reparata

Cîntai un country la pian,
Saloonul era gol și trist.

Tu nu exiști, dar eu exist,
Am douăzeci-și-fragezi ani,
Și sîni umflați cu pompa-n puf
De-ornitorinc cu cioc de rață,
Oh, între coapse îmi cad, buf!,
Fructe gustoase pîn'la greață
Spre care tu măcar nu-ntinzi
Mîna, darmite să le-nfuleci.
Eu mă strîmb singură-n oglinzi
Și-aștept s-apari cu pași abulici,
Ca după o ruletă rusă
(C-un glonț de-argint în butoiaș!)
Jucată la desert, să nu se
Creadă prin tîrg că ai fost laș,

Și-aprind*, lin, pe podeaua lungă
Din lemn smerit de lemn fidel,
Picioarele ce-ar vrea s-ajungă
Să te iubească-n chip și fel,
Și-mi clatin sufletul în van
Între cerceii de-ametist.

Cîntai un country la pian,
Saloonul era gol și trist. ■

***) Picioarele se aprind ca o candelă!**

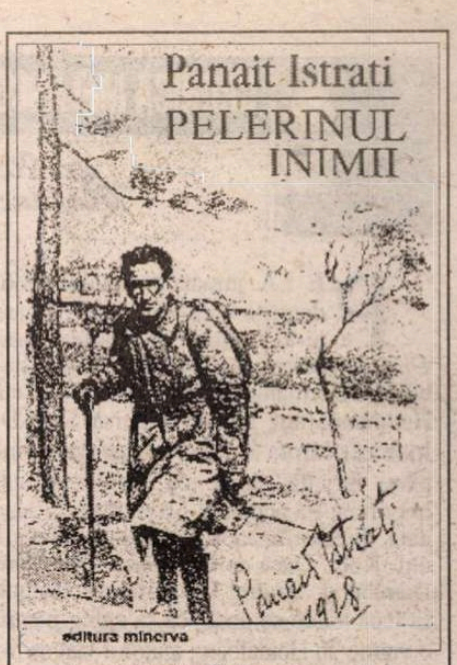
CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Cum a devenit Istrati scriitor

DESTINUL lui Panait Istrati a fost, fără îndoială, nefericit. Şi, mai ales, de un tragism puţin obişnuit. Născut la Brăila, a practicat, pînă a deveni scriitor, cele mai diverse meserii: băiat de prăvălie, hamal, zugrav, zidar, lăcătuş, lucrător la terasamente, gazetar, servitor, chelner, mecanic, fotograf. Şi asta, pînă la 39 de ani cînd, după tentativa de sinucidere din 1921, doi ani mai tîrziu, debutează spectaculos, recomandat şi apreciat de Romain Rolland. În cîţiva ani numele său e ştiut peste tot. Cărţile sale se epuizează instantaneu, scrie mult, parcă în febră, consumîndu-se neaşteptat de repede. Perioada creaţiei sale e foarte scurtă (numai 13 ani), dar suficientă pentru a se impune şi a dăinui. Totul e şocant, precipitat şi dramatic în acest destin şi în această operă. De la împrejurarea debutului (forţat prin tentativa sinuciderii) pînă la ameţitoarele suişuri şi căderi, nu numai în spaţiul existenţial ci şi în acela al operei. N-a fost - a remarcat bine dl. Mircea Iorgulescu într-un excelent studiu din 1984 - un exotic şi un obsedat de pitoresc, cum l-au receptat, la început, o bună parte dintre cititorii săi francezi. În scrierile sale trăieşte o umanitate rănită, populată cu declasaţi, eşuaţi, oameni cu meserii incerte sau fără nici una, dezmoşteniţi sau izgoniţi care continuă să nădăjduiască. E o lume marginalizată, a învinşilor revoltaţi sau a revoltaţilor învinşi. Şi, surprinzător, chiar în acest univers al declasării, limita de jos a prăbuşirii nu e niciodată epuizată, existînd, şi aici, gradaţii şi totdeauna trepte încă disponibile de coborît. Dar toţi visează la drumul înălţării, al evadării spre "dincolo", se amăgesc în plăceri uşoare, croiesc planuri şi le povestesc, încearcă să le realizeze, întorcîndu-se apoi încă o dată înfrînţi. O înfrîngere care nu e niciodată ultima. Această "lume de la fund", adesea magistral surprinsă, a născut caracterizarea lui Istrati drept "Gorki balcanic". Nimic peiorativ, firește, în această caracterizare (dimpotrivă); deşi ea e departe de a putea epuiza substanţa unei opere mult mai bogată în înţelesuri. Istrati a putut recrea acest univers pentru că era al său. Se ivise aici şi trăise aidoma eroilor săi. Dintr-o astfel de lume ies uneori caractere. Dar adesea apar suflete labile, de revoltaţi rătăciţi care eşuează acolo unde n-aveau ce găsi. E, desigur, o prejudecată că opera sa e autobiografie nudă, mereu reluată şi reconstituită. Scriitorul Istrati e un imaginativ şi destule episoade - chiar cărţi - trec dincolo mult de experienţa trăită. Dar nici nu se poate contesta că biograficul ocupă, în opera lui Istrati, locuri considerabile.

Regretatul Alexandru Talex, secretarul şi editorul statornic al operei lui Istrati, s-a gîndit, în ultimii ani de viaţă, să adune într-o carte momente semnificative din viaţa scriitorului. Foloseşte, pentru asta, texte concludente ale scriitorului dintr-o perioadă sau alta, ediţia sa constituindu-se ca o autobiografie de un fel special. Oricum, cititorul acestei ediţii (textele, cele mai multe, sînt traduse de editor) realizînd, pe fragmente, ceva din inegalabilul tragism al unei vieţi cu totul neobişnuită. (Prima secţiune a ediţiei e intitulată chiar "Autobiografia", de parcă toate celelalte n-ar avea acelaşi caracter). Se ştie, Romain Rolland a avut un rol colosal în devenirea ca scriitor a lui Istrati. Viitorul prozator român de expresie franceză îi scrie lui Rolland şi acesta îl sfătuieşte să se destăinuie în povestiri. Scrie, cu cîtă franţuzească apucase să acumuleze, povestirea *O întîlnire* (în martie 1921), primind de la mentorul său aprecierea favorabilă şi îndemn de a persevera (în ediţie e publicată această scurtă naraţiune). Dar ceva mai înainte, în ianuarie 1921, redactează confesiunea *Ultime cuvinte* adresată lui Rolland, pe care însă nu o expediază; i-o va da în octombrie 1922, după care face o tentativă de sinucidere, eşuată cum se ştie. Editorul publică acest text (fireşte tradus) în secţiunea "Naşterea unui scriitor". Salvat, încearcă să trăiască, făcînd-o pe fotograful la Nisa, fără succes, scriindu-i scrisori sfîşietoare mentorului său, inclusiv un caiet cu însemnări autobiografice, cu rol de recomandare (se publică aici, evident, şi traducerea acestui text). În 1922 izbuteşte să încheie primul său mare manuscris *(Moş Anghel, Kir Nicola, Sotir* şi *Mihail),* pe care, cum altfel?, îl trimite lui Rolland. Acesta din urmă îi scrie entuziast ("prevederile mele sînt confirmate"), invitîndu-l, la Villeneuve, să se cunoască. Istrati s-a confesat, despre această întîlnire hotărîtoare, în cinci scrisori adresate prietenului său român de la Paris, cizmarul Gh. Ionescu. Şi ele, aceste scrisori, reconstituie, gîfîit, momentele acestei întîlniri, în care Rolland îi spune lui Istrati că este un excelent prozator. Ba chiar că a primit răspuns din partea unei edituri, care confirmă că, întrucît manuscrisul a convins, va fi publicat. La despărţire, Istrati îi mărturiseşte mentorului său: "Acum plec fericit: *în cincisprezece zile am trăit cît în cincisprezece ani*". În 1923 revista de prestigiu *Europe* îi publica lui Istrati romanul *Chira Chiralina,* evident cu o elogioasă recomandare-prefaţă a lui Rolland. Atunci scrie, zugrav fiind la Paris, povestirea *La un "raccord",* rescrisă în 1925, în limba română şi apărută postum în *Cruciada Românismului.* Editorul o include în această secţiune, încheiată cu un alt text despre şi închinat lui Rolland apărut în 1934 în revista *Marianne,* în amintirea debutului cu *Chira Chiralina.* Dar entuziasmul debutului a trecut, ca şi ecourile mult favorabile ale celorlalte scrieri. Boala ftizică i s-a acutizat. Face o călătorie în URSS şi entuziasmul - şi acesta - i se risipeşte, nutrind convingeri foarte critice despre realitatea nedreptăţilor sovietice. Ajuns în Franţa, ţine să-şi facă publice aceste dezamăgiri, menite să avertizeze. Scrie şi publică destăinuirea *Vers l'autre flamme.* Această scriere provoacă mare răsunet, lui aducîndu-i imense daune din partea presei franceze de extrema stîngă, inclusiv discreditul lui Rolland, activ filo-sovietic (era căsătorit cu o rusoaică recrutată de N.K.V.D.). Prietenii francezi, mai toţi, îl abandonează, unii scriind pamflete împotrivă-i, descriindu-l ca agent al Siguranţei. Din 1930 se afla în România. Istrati era un însingurat, nimeni - cu excepţia grupării de la *Viaţa Românească* - neacordîndu-i recunoaşterea pe care o merita. A urmat o inutilă cură balneară la Mînăstirea Neamţ, internat, apoi, la Spitalul Filaret. Jena financiară începe să-l împresoare ameninţător, editorul său francez reducîndu-i, tocmai acum, tantiema lunară pînă a i-o anula cu totul în 1932. Răul care îl ia în stăpînire e compact: fizic, sufletesc, financiar. Acum, prozatorul declara: "Nu mai cred în nici o idee, în nici un partid, în nici un om". E convins că societatea capitalistă e profund nedreaptă, iar aşa-zisul socialism sovietic o crunţă dezamăgire. Ba, a ajuns să nu mai creadă nici în rolul artei ("arta este o escrocherie; la fel ca şi omul bisericii, predică sublimul, dar adună la gologani, cît poate mai mulţi"). Începe să-şi traducă în româneşte opera (n-a terminat-o) şi o publică, idee nefericită, în cea mai rău privită colecţie românească ("Colecţia 15 lei"), aducînd deservicii propriei opere. În martie 1933 îi apare, la Paris, *Casa Thuringer* şi e comentată, în *Le Monde,* drept o carte reacţionară. Lovit şi disperat, redactează eseul *Omul care nu aderă la nimic,* în Spitalul Filaret, în care polemizează cu recenzenta din *Le Monde,* pe care îl dă publicităţii (în ediţia pe care o comentez se publică şi acest text). Aici declară: "Iată de ce strig de pe patul meu de suferinţă: *Trăiască omul care nu aderă la nimic!* O strig în ultima mea carte şi dacă scap încă o dată de moarte, o voi striga de-a lungul tuturor cărţilor ce-mi rămîn de scris!" Cum eseul său a trezit rumoare în publicistica franceză, publică alte două eseuri asemănătoare, inclusiv o scrisoare deschisă către François Mauriac. Era o încrîncenată lichidare de conturi. Dar mai înainte, la începutul lui 1932, acceptă un turneu de conferinţe în Austria şi Germania, invitat de o societate culturală germană, editorul publicînd, aici, textul acestei conferinţe, pe care prozatorul a repetat-o pe unde a conferenţiat, cu idei interesante - deşi unele cam naive - despre rostul şi menirea artei. E bine, negreşit, că se publică, în ediţia pe care o comentez, textul acestei memorabile conferinţe. Unde editorul nostru greşeşte profund este faptul că nu inserează, în ediţie, nici un text publicat de Istrati în revista *Cruciada Românismului.* Revista aceasta a apărut la 22 noiembrie 1934, sub conducerea lui Mihail Stelescu, redactor fiind, de la început, chiar Alexandru Talex. Era o revistă de dizidenţă legionară, unde au apărut cîteva texte anticodreniste semnate de Mihail Stelescu, ceea ce, finalmente, în 1936, avea să-i aducă acestuia asasinarea de către un comando de zece legionari ("decemvirii"), ucigîndu-l pe dizident, sălbatic, cu toporişca, pe patul său de suferinţă la Spitalul Brîncovenesc. De la numărul 5 al revistei - număr de Crăciun - apare, aici, şi Panait Istrati, cu o "Scrisoare către dragoste", în care, ce-i drept, condamna antisemitismul. În numărul 6 al revistei sînt inserate răspunsuri ale lui Stelescu, C. Caragea şi Al. Talex pe marginea scrisorii lui Istrati. Să citez din răspunsul lui Al. Talex: "Panait Istrati ştii ce ne trebuie? Un *pumn... Cruciada Românismului* va încerca să fie un astfel de pumn... *Antisemitismul nostru?* E la fel ca al d-tale. E uman. Însă combativ atîta timp cît elementul iudaic va continua să se organizeze stat în statul nostru, sabotîndu-ne ori de cîte ori are ocazia". În numărul al nouălea Istrati revine, crezînd, naiv, că revista la care colabora e "o mişcare mai mult sufletească". Istrati devine aici, manipulat chiar de Al. Talex, colaboratorul de prestigiu al revistei. În nr. 14 semna articolul *Numerus politicianismus,* care, de fapt, lovea în pluripartitism, simbolul cert al democraţiei. Şi au mai fost şi altele. Aşadar, dezamăgit iremediabil pe stînga politică, Istrati devine, în ultimii ani de viaţă, colaboratorul de prestigiu al unei publicaţii de extremă dreapta, ce-i drept organul unei dizidenţe în mişcarea legionară. Şi aceasta o face scriitorul care, în 1933, scrisese *Omul care nu aderă la nimic,* adevărat manifest apolitic. Cînd, în 1935, a murit Istrati, revista a apărut îndoliată iar într-un articol se spunea: "Românismul nostru va fi acela pe care-l slujeai: nobil şi creator". Ciudată, într-adevăr, opţiune de final a lui Istrati. Ea, repet, trebuia consemnată în această ediţie. Al. Talex n-a făcut-o, greşind profund, publicînd, în schimb, texte anodine, mai puţin revelatoare. Şi doar ultima secţiune a ediţiei se numeşte chiar "Ultimii ani". Să se datoreze această omisiune faptului că editorul Al. Talex a fost din plin amestecat în racolarea lui Panait Istrati pentru *Cruciada Românismului?* Acesta e indubitabil răspunsul. ■



Panait Istrati, *Pelerinul inimii.* Antologie, cuvînt înainte, prezentări şi traduceri de Alexandru Talex, Editura Minerva, 1998.

INSTITUTUL EUROPEAN

La cea de a 7-a ediție a Tîrgului Internațional de Carte, București, 2-6 iunie, 1999, Editura Institutul European are plăcerea să vă anunțe lansarea următoarelor titluri:

• miercuri, 2 iunie, ora 12,00
Semiotică, societate, cultură, Daniela Rovența-Frumușani (Colecția **Universitaria**)
• miercuri, 2 iunie, ora 14,00
1784. Vreme în schimbare, Eugen Uricaru (Colecția **Inorog**)
• joi, 3 iunie, ora 14,00
Marile noțiuni filosofice (Colecția **Memo**) • vol. 1. *Cunoașterea, rațiunea, știința*, Michel Coudarcher • vol. 2. *Societatea, puterea, Statul,* Denis Collin • vol. 3. *Justiția, dreptul*, Denis Collin
• vineri, 4 iunie, ora 12,00
Scrisoare despre insule, Costache Olăreanu (Colecția **Eseuri de ieri și de azi**)
• sîmbătă, 5 iunie, ora 13,00
Noua eră a inegalității, Pierre Rosanvallon, Jean-Paul Fitoussi (Colecția **Civitas**)
• sîmbătă, 5 iunie, ora 14,00
Etnologia Europei, Jean Cuisenier (Colecția **ABC**)
Naționalismele europene, Paul Sabourin (Colecția **ABC**)

Vă așteptăm la standul Editurii (4R09), et. IV, Sala Rondă, Teatrul Național București

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731 e.mail: euroedit@mail.dntis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Dosarele de scriitor

PE LA jumătatea anului 1986, datorită impresiei bune pe care le-a produs-o cartea mea *Urcarea muntelui* unor colegi ai noştri stabiliţi în Germania şi d-lui profesor Klaus Heitmann, am primit o bursă DAAD. Între cei cărora le datorez această întîmplare fericită, poate că locul cel mai important l-a ocupat d-l E. Pollak, la acea dată, director în cadrul Rektorkonferenz din Köln. Dacă de la prietenii mei Sami Damian şi Andrei Ujică m-am aşteptat să facă tot ce se poate ca să ajung pentru o vreme în Heidelberg, ajutorul dat de d-l Pollak, pe care nu-l cunoşteam, mai întîi pentru a obţine bursa, iar apoi să n-o pierd din cauza vizei, a constituit o surpriză de neuitat. Dar nu despre ea aş vrea să scriu. Ci despre o întîmplare legată de această bursă a mea, petrecută la Consiliul Uniunii, la care, în ultimii ani ai dictaturii, veneau din ce în ce mai mulţi *îndrumători*. La punctul *Diverse*, care devenise cel mai important, m-am ridicat şi i-am rugat, pe tonul cel mai serios cu putinţă, ca, dacă tot se află acolo, *să mă îndrume cum să fac eu să pot să rămîn scriitor român*. Fiindcă despre cartea mea nu era voie să se scrie, poeziile şi articolele îmi erau scoase de cenzură din paginile revistelor, iar Serviciul de paşapoarte îmi refuza viza şi nu puteam beneficia nici de bursa primită din altă ţară. La cîteva zile după ce am cerut *să fiu îndrumată*, am fost chemată la tovarăşul Ghiţă Florea. Fiind numit de curînd şef de secţie la CC, nu prea ştia cum stau lucrurile pe la noi şi luase în serios intervenţia mea din Consiliu. Poate şi pentru că exodul scriitorilor începuse să constituie o realitate care nu mai putea fi neglijată.

M-am prezentat la domnia-sa la ora la care eram invitată, am fost primită politicos, am fost poftită să iau loc şi am aşteptat să aflu de ce m-a chemat. Dumneavoastră sînteţi o poetă foarte bună, a început tovarăşul Ghiţă Florea, care între timp fusese informat ce e cu mine. Dar, din păcate, spuneţi în şedinţele alea de la Uniune fel de fel de lucruri prin care vă faceţi singură greutăţi. Ca şi Nicolae Manolescu şi Mircea Dinescu şi Octavian Paler şi alţii. De ce nu staţi dumneavoastră liniştită să scrieţi poezii, fiindcă nu v-ar mai opri nimeni să plecaţi în străinătate...

După această introducere, a ţinut să-mi sugereze, totuşi, cumva că plecarea mi-a fost oprită de tovarăşul Dulea, cu care nu era în cele mai bune relaţii. Apoi, fiindcă totul se înregistra, a repetat din nou că este şi vina mea, pentru că nu-mi văd de treabă şi nu scriu poezii din zori şi pînă-n seară şi a doua zi iară, ci mai fac şi alte lucruri care nu sînt atît de nevinovate... Dar dumnealui va încerca totuşi să mă ajute. Ceea ce cred că s-a şi întîmplat. Pentru că nu peste mult mi s-a dat aprobarea de plecare. Apoi mi-a fost retrasă încă o dată de nu ştiu cine şi, în fine, cînd ne apropiam de sfîrşitul anului şi pierdusem deja o parte din bursă, mi s-a dat voie să plec.

Acum, cînd vremurile acelea s-au dus şi nu mai vorbesc în nici o şedinţă - pentru că nu fac parte din nici un comitet şi din nici o comiţie -, ci spun în rubrica asta ce am de spus, iată că vine şi d-l Radu Cosaşu, care nu uzează de diplomaţia sa repetînd că aş fi o poetă foarte bună doar ca să poată intra în subiect. Îşi asumă riscul de a declara că sînt chiar poeta la care ţine domnia-sa cel mai mult... Numai că, din păcate, aş fi trădat literatura, scriind contra celui ce reprezintă *schimbarea în bine* şi a binefacerii bombardamentelor, în loc să-mi văd de poezia mea, deşi lumea în care trăim ar avea atîta nevoie de ea ...

Am vrut eu să mă fac că nu înţeleg unde bate domnia-sa, dar nu mi-a mers. În numărul următor al *Dilemei,* Mircea Iorgulescu întrerupe seria de texte prin care am primit săptămînal cîte o admonestare şi scrie cu litere mari: UN CAZ DE TRĂDARE ?! Îi mulţumesc pentru intervenţia sa, pentru că mie mi-ar fi fost imposibil să pun punctul pe i. Aş fi putut spune cel mult: Doamne fereşte de mai rău! Pentru că deocamdată nu am fost acuzată că mi-aş fi trădat ţara, ci numai literatura. De aceea, poate că ar fi fost mai bine să las în continuare judecata pe seama criticii literare şi a timpului. Dar mă tem că *recursul la metodă* începe să fie mai aberant decît pe vremea *odiosului.* Cînd spun asta, nu am în vedere doar ceea ce mi s-a întîmplat mie, ci şi campania declanşată de apariţia unor pagini din arhivele Securităţii sub titlul *Dosar Caraion* . Care nu e dusă întru apărarea d-nei Monica Lovinescu şi a d-lui Virgil Ierunca, a căror *biografie romanţată* constituie obiectul unor note kilometrice de o rară murdărie, ci a celui ce, în pofida prieteniei cu care a fost tratat de către cei doi *eroi ai săi*, nu s-a sfiit să le scrie. Veţi zice, pe bună dreptate, că, a te atinge de opera unui mare poet, plecînd de la nişte *pagini colaterale*, ar fi o meschinărie. Dar nimeni nu s-a atins de opera lui Caraion după ce a luat act de existenţa acestui *roman postum.* Deşi face şi el parte din ea. Şi asta în contextul în care la repunerea în discuţie a *cazului Eminescu prejudecata valorii* a fost privită ca un semn de obnubilare.

Nu neg faptul că ar fi fost necesară privirea din altă perspectivă a operei eminesciene, aşa cum a făcut-o, la vremea sa, Ion Negoiţescu, care ne-a determinat să-l recitim pe *poetul naţional* altfel şi chiar să ne facem experimentele lirice din faza debutului plecînd de la el. Actuala repunere în discuţie a *acestui caz* nu aduce însă o noutate de interpretare. Ea se înscrie în acea negare a tot ce a fost înainte, făcută din perspectiva postmodernismului, care pune modul parodic de asimilare a poetului mai presus decît poezia. Or, dacă Eminescu a fost folosit aşa cum a fost folosit înainte de 1989, nu e vina lui. Aşa au făcut politicienii, de cînd e lumea, cu marii poeţi care nu se mai puteau apăra. Şi tot aşa vor face întotdeauna. Să nu uităm că, la 15 ianuarie 1990, toată lumea bună a ţinut să verse o lacrimă pentru Eminescu pe scena Ateneului, deşi erau peste o mie de morţi de plîns, iar de la trecerea sa în eternitate se împlinise deja un veac. Ca după această plîngere, uşor teatrală, prin care a fost pus şi în slujba *Revoluţiei noastre,* să se ajungă la ideea că, de fapt, în decembrie '89, nu ar fi avut loc o revoluţie, ci o lovitură de stat. Şi că nici Eminescu nu prea ar fi meritat atenţia care i-a fost acordată. Întîi fiindcă nu ar fi arătat nici pe departe ca în binecunoscutul portret datorită căruia ar fi fost asimilat cu Luceafărul. Apoi fiindcă ar fi lăsat foarte mult de dorit în privinţa igienei şi ar fi fost şi cam naţionalist. Iar dacă mai trăia vreo 5o de ani, cine ştie ce politică mai făcea.

Punerea în discuţie a *cazului Eminescu* plecînd de la *dosarul său,* la care s-a umblat cel puţin de două ori după 1989, nu mă miră, de vreme ce literatura nu e judecată după criterii estetice, ci acceptăm senini *sau să se revizuiască tot, dar să nu se schimbe nimic, sau să nu se revizuiască nimic, dar să se schimbe cîte ceva pe ici pe colo şi anume prin părţile esenţiale.* Iar în contextul în care Eminescu este judecat şi acum tot în funcţie de dosar, deşi nu s-a adăugat nici o piesă nouă la el, făcîndu-se astfel dovada că, dacă omul este sub vremi doar cît trăieşte, poetul este sub ele şi după aceea, cum aş putea pretinde eu să nu fiu judecată după noul meu dosar. Fie că *m-aş fi sinucis puţin literar* făcînd publicistică, după cum spune d-l Radu Cosaşu (care n-ar fi făcut, în ruptul capului, aşa ceva), fie că nu m-aş fi sinucis, ci dimpotrivă, aşa cum avea să constate apoi cel ce a perceput ca nimeni altcineva *marea trăncăneală* care i-a supravieţuit lui Caragiale şi l-a făcut să fie contemporan cu noi.

■

Concurs de scenarii radiofonice

Radio România - Teatrul Naţional Radiofonic organizează un concurs de scenarii radiofonice.

Tematica concursului: la alegerea participanţilor.

Tipul lucrării solicitate: Scenariu radiofonic original de maximum 30 de pagini pentru două categorii: teatru pentru adulţi şi teatru pentru copii. Textele care depăşesc 30 de pagini nu vor fi admise în concurs.

Termenul limită de primire a lucrărilor: 1 septembrie 1999.

Termenul de anunţare a rezultatelor: 1 octombrie 1999.

Forma de prezentare a lucrării: text dactilografiat la două rînduri, în două exemplare. Textul trebuie să aibă un motto şi să fie însoţit de un plic sigilat care să conţină datele autorului, nume, adresă, număr de telefon şi motto-ul respectiv. Lucrările pot fi trimise prin poştă la Radio România (str. General Berthelot 60-64, sector 1, Bucureşti) sau pot fi aduse la registratura Radioului. Manuscrisele nu se înapoiază.

Premiile sunt în valoare de 7 milioane lei (premiul I), 5 milioane lei (premiul II), 3 milioane lei (premiul III). Este obligatoriu ca textele să nu fi participat la alte concursuri.

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură, Arte, Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

● Miercuri, 2 iunie, pe Canalul România Cultural (CRC), la ora 9.50 - *Poezie românească.* Romulus Guga. Versuri în interpretarea actorului Eugen Cristea. *Redactor Ioana Diaconescu.* La ora 12.30, pe CRC - *O sumă de cuvinte.* Manuscrisul regăsit al unei cărţi celebre în ediţia anastatică: "Creşterile şi descreşterile Imperiului Otoman" de Dimitrie Cantemir. Colaborează Virgil Cândea, Răzvan Theodorescu şi Dan Zamfirescu. *Redactor Emil Buruiană.* La ora 14.00, pe CRC - *Evenimente internaţionale.* Redactor Cristina Sârbu. La 20.45, pe CRC - *Bucureşti, istorii scrise şi nescrise.* Bucureştii Magdei Isanos. Strada Popa Nan. Colaborează Elisabeta Isanos. *Redactor Victoria Dimitriu.*

● Joi, 3 iunie, pe CRC, la ora 18.03 - *Invitatul special.* Literatură, critică şi istorie literară. Doctrina culpabilităţii. *Redactor Maria Urbanovici.*

● Vineri, 4 iunie, pe CRC, la ora 12.30 - *Arte frumoase.* Starea de graţie în pictura marilor maeştrii: Tintoretto şi Velasquez. Colaborează Ruxandra Juvara. Redactor Aurelia Mocanu. La 21.30, pe CRC - *Dicţionar de literatură universală.* Walt Whitman - efigie a spiritualităţii americane (180 de ani de la naşterea poetului). *Redactor Titus Vîjeu.*

● Sâmbătă, 5 iunie, pe CRC, la ora 9.50 - *Poezie românească.* Nichifor Crainic. Versuri în interpretarea actorului Claudiu Romilă. La ora 16.30,pe CRC - *Artele spectacolului. Redactor Julieta Ţintea.*

● Duminică, 6 iunie, pe CRC, la ora 17.15 - *Revista literară radio.* Cronica literară de Al. Cistelecan; Tableta emisiunii de Alex. Ştefănescu; Poezii inedite de Ana Blandiana. *Redactor Georgeta Drăghici.* La ora 23.50 pe Canalul România Actualităţi (CRA) - *Revista revistelor de cultură. Redactor Nicolae Breb Popescu.*

● Luni, 7 iunie pe CRC, la ora 20.30 - *Atlas cultural.* Călători străini în Ţările Române. Verona - o cetate a iubirii. *Redactor Valentina Leonte.*

● Marţi, 8 iunie, pe CRC, la ora 11.45 - *Viaţa cărţilor. Redactor Dorin Orzan.* La 12.30 pe CRC - *Sfârşit de veac şi de mileniu.* Proletcultismul în literatură şi în sursele documentare. Participă Nicolae Manolescu, Dumitru Micu şi Nicolae Florescu. *Redactor Eugen Lucan.* La 21.20 pe CRC - *Lecturi în premieră.* "Blestemat din dragoste" - roman de Elefterie Voiculescu (fragmente). *Redactor Ion Filipoiu.* La 23.45 pe CRA - *Scriitori la microfon.* Al. Săndulescu. *Redactor Liviu Grăsoiu.*

CALENDAR

23.V.1871 - s-a născut *G.Ibrăileanu* (m.1936)
23.V.1902 - s-a născut *Vladimir Streinu* (m.1970)
23.V.1909 - s-a născut *Dorina Rădulescu* (m. 1982)
23.V.1913 - s-a născut *Olga Caba*
23.V.1937 - s-a născut *Octavian Georgescu*
23.V.1946 - s-a născut *Valeriu Armeanu*

24.V.1812 - s-a născut *George Barițiu* (m.1893)
24.V.1871 - s-a născut *Vasile Gr.Pop* (m.1912)
24.V.1923 - s-a născut *Victor Felea* (m.1993)
24.V.1924 - s-a născut *Antoaneta Ralian*
24.V.1931 - s-a născut *Christian Maurer*
24.V.1954 - s-a născut *Florin Iaru*
25.V.1898 - s-a născut *Constantin Balmuş* (m.1957)

25.V.1899 - s-a născut *Georgeta Mircea Cancicov* (m. 1984)
25.V.1923 - s-a născut *Remus Luca*
25.V.1933 - s-a născut *Eugen Simion*
25.V.1940 - s-a născut *Elena Curecheru-Vatamanu*
25.V.1984 - a murit *Henriette Yvonne Stahl* (n.1900)

26.V.1911 - s-a născut *G.C. Nicolescu* (m. 1967)
26.V.1916 - s-a născut *Vintilă Corbu*
26.V.1917 - s-a născut *Mariana Şora*
26.V.1994 - a murit *Tiberiu Utan* (n.1930)
26.V.1996 - a murit *Ovidiu Papadima* (n. 1909)

27.V.1899 - s-a născut *Petre Strihan* (m.1990)
27.V.1905 - s-a născut *Ioan I. Ciorănescu* (m. 1926)
27.V.1928 - s-a născut *Tudor Ţopa*
27.V.1933 - s-a născut *Constantin Georgescu*

28.V.1907 - s-a născut *Marin Iancu Nicolae* (m. 1991)
28.V.1912 - s-a născut *Anişoara Odeanu* (m.1972)
28.V.1913 - s-a născut *George Macovescu*
28.V.1918 - s-a născut *Werner Bossert*
28.V.1921 - s-a născut *Mirco Jivcovici*
28.V.1922 - s-a născut *Zamfir Vasiliu*
28.V.1963 - a murit *Ion Agârbiceanu* (n. 1882)

29.V.1930 - s-a născut *Gh.D. Vasile*
29.V.1933 - s-a născut *Stan Velea*
29.V.1945 - a murit *Mihail Sebastian* (n.1907)
29.V.1954 - a murit *D. V. Baronski* (n. 1884)
29.V.1956 - s-a născut *Teo Chiriac*

30.V.1882 - s-a născut *Marcu Beza* (m. 1949)
30.V.1883 - s-a născut *G. Ciprian* (m.1968)
30.V.1921 - s-a născut *Traian Uba* (m. 1990)
30.V.1935 - s-a născut *Ovidiu Zotta* (m. 1996)
30.V.1949 - a murit *Marcu Beza* (n. 1882)
30.V.1966 - a murit *Oscar Walter Cisek* (n.1897)
30.V.1993 - a murit *Ion Sofia Manolescu* (n.1909)
30.V.1994 - a murit *G.T. Niculescu-Varone* (n.1884)

31.V.1883 - s-a născut *Onisifor Ghibu* (m.1972)
31.V.1938 - s-a născut *Adriana Iliescu*
31.V.1938 - a murit *Max Blecher* (n.1909)
31.V.1990 - a murit *Vasile Nicolescu* (n. 1929)

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

„O să vii la înmormîntarea mea?"

(I)

WINSTON CHURCHILL a spus la un moment dat cam aşa: *"Poţi conta pe americani că vor face ceea ce trebuie, după ce vor fi epuizat toate celelalte alternative."* M-am gîndit deseori la aceste cuvinte, încercînd să ghicesc proporţiile în care sînt amestecate în ele umorul negru, condescendenţa, realismul, cinismul, respectul şi atîtea alte elemente ce au constituit *stilul Churchill*. Dar niciodată pînă acum – atacurile aeriene NATO asupra Serbiei – nu m-a hăituit atît de profund întrebarea în legătură cu ce este, de fapt, *the right thing* în asemenea situaţii. Mai mult, mă întreb dacă putem avea vreo certitudine că acest *the right thing* există. Care sînt uneltele ce ne pot ajuta să atingem un consens, cît de cît robust, cu privire la existenţa lui *the right thing* şi a momentului (*the right time*) în care trebuie apelat la el? Ce şi în ce măsură ne poate îndreptăţi să credem că toate celelalte alternative au fost epuizate? De ce nu a fost *altădată* momentul lui *the right thing*? În cazul tragediei ce ne frămîntă, de ce nu s-au luat asemenea hotărîri altădată? Impasul fundamental în care ne găsim în a judeca oportunitatea şi justificarea unui asemenea *the right thing* (ca şi a unui *the right time*, de altfel) este că sîntem obligaţi să judecăm cu mijloace raţionale o situaţie iraţională. Evident, însă, vine şi momentul în care te întrebi dacă lucrurile pot fi lăsate să se eternizeze în iraţional.

Numim cele de azi un *"dezastru umanitar de proporţii"*, incluzînd aici tot spectrul de nefericiri ale zilei- de la purificări etnice la acte teroriste, de la opresiuni la bombardamente, de la exoduri la crime comise pe buza gropii comune – cu aerul că ne-am confrunta neapărat cu un prezent păgubos, cînd, de fapt, zona în cauză se află într-o stare de beligeranţă (intermitentă, dar beligeranţă) de treisprezece secole. Numiţi la un moment dat "butoiul de pulbere al Europei", Balcanii au devenit un asemenea epicentru al morţii chiar înaintea aducerii prafului de puşcă în Europa. Etniile ce-şi doresc reciproc pieirea nu au aşteptat aici inventarea tehnicii de vîrf într-ale exterminării. Moartea a fost jurată, dorită şi adusă fie şi numai pe o lamă de metal neprelucrat. Acolo unde există dorinţă de exterminare (astăzi i se mai spune şi "voinţă politică"), nimeni nu aşteaptă modernizarea arsenalelor - nici a celor militare, nici a celor politice. Evident, însă, o asemenea modernizare oferă posibilitatea ca moartea să fie livrată în ambalaje ceva mai sofisticate.

Episodul de astăzi este atroce, este infernal, este cum doriţi să-i spuneţi, numai ultimul nu-mi pare a fi. Cînd consideră că operaţiunile militare NATO de acum vor rezolva "în mod profund" nefericita stare de lucruri din zonă, dl Javier Solana dă dovadă de un optimism de invidiat. Poţi bombarda Belgradul astăzi, Sarajevo – mîine, Priştina – poimîine, Zagrebul – din două în două săptămîni. Nu poţi bombarda însă o mentalitate iraţională care-şi mută cartierul general azi într-o biserică ortodoxă din Belgrad, mîine – într-o moschee din Priştina, poimîine – într-o catedrală catolică din Sarajevo etc. Îl poţi neutraliza astăzi pe Miloşevici, îl poţi penaliza mîine pe Tudjman, îl poţi anihila poimîine pe Izetbegovici, dar procesul disipării mentalităţilor ce i-au propulsat pe scenă şi încearcă se le legitimeze pînă şi decizii criminale se poate dovedi încă imposibil de urnit.

Dacă starea de beligeranţă mocnită ce a dominat atîta vreme raporturile dintre Franţa şi Germania a fost în sfîrşit (şi să sperăm, definitiv) dezamorsată, asta nu s-a întîmplat fiindcă din capul unui lider ori al altuia au fost scoşi gărgăunii revanşei. S-a produs fiindcă a apărut o masă critică umană, de ambele părţi, care a acceptat în mod profund că pacea nu poate fi obţinută prin război, ci doar prin pace. Zona balcanică a episodului dezastruos de astăzi nu este nici pe departe în situaţia de a fi atins o asemenea masă critică. Nefericirea istoriei constă în faptul că lucrurile nu se schimbă în bine decît atunci cînd sînt determinate de jos în sus, în vreme ce spre a se schimba din rău în mai rău e suficient ca impulsul să vină de sus în jos.

Părerea că atacul forţelor NATO asupra Serbiei a constituit motivul de a ralia în jurul lui Slobodan Miloşevici şi pe cei care-l detestă este adevărată doar la suprafaţă. În esenţă, ea este lovită de falsitate. Căci, încă prea mulţi sîrbi îi urăsc pe croaţi. Încă prea mulţi croaţi îi urăsc pe sîrbi. Încă prea mulţi sîrbi ortodocşi şi prea mulţi croaţi catolici îi urăsc pe musulmanii din Kosovo. Încă prea mulţi musulmani din Bosnia-Herţegovina îi urăsc şi pe sîrbii ortodocşi şi pe croaţii catolici. Bombardarea Serbiei de către forţe NATO a însemnat doar un prilej pentru ca în jurul lui Miloşevici să apară şi toţi cei care-l detestă. Fiindcă, mai presus de a-l detesta pe Miloşevici, Vuk Draşkovici îi urăşte pe Tudjman, Rugova, Izetbegovici etc. Deocamdată, din toate părţile, masa critică este dată de ură, de iraţional.

În ultimii ani ai dictaturii Ceauşescu, precum şi imediat după executarea tovărăşească a dictatorului la Tîrgovişte, au existat voci care pretindeau că originea dictatorului nici nu a fost una românească- pentru unii, Ceauşescu fusese ţigan, pentru alţii – calmuc, orice, numai român nu. N-a trecut însă prea mult pînă să descoperim cît de mult Ceauşescu există în fiecare din noi. Bombardarea Serbiei de către forţe NATO a făcut ca oamenii care-l detestă (cu sau fără ghilimele) pe Miloşevici să afle cît de mult Miloşevici zace în ei şi să fie mîndri de asta. Mîine se poate întîmpla acelaşi lucru cu cei care-l detestă pe Tudjman ori Izetbegovici. Pînă cînd masa critică de care vorbeam nu-şi va schimba polaritatea, legitimitatea oricărui *the right thing* venit din afară va fi parţială, iar asupra oricărui *the right time* va pluti în mod inevitabil cel puţin o umbră de scepticism. Spre a consfinţi o rezolvare profundă, spre a dura mai mult decît mandatul unui preşedinte, al unui cancelar, al unui prim- ministru, al unui ministru de externe ori chiar decît Alianţa Nord-Atlantică, *the right thing* şi *the right time* trebuie să vină dinăuntrul unei zone ca Balcanii. Jocul de-a naţionalismul bun şi de-a naţionalismul rău este un joc de-a şoarecele şi pisica. Unul în care, cînd dimineaţa eşti pisică, seara te poţi trezi şoarece. Şi dacă scapi, te pregăteşti ca mîine dimineaţă să fii din nou pisică. Şi aşa mai departe.

Pe de altă parte, cum am acceptat aproape cu toţii că nici un conflict nu mai este local, ci toate sînt globale, nimeni nu mai poate fi obligat să stea cu mîinile în sîn, atunci cînd consideră că escaladarea unui conflict prezintă deja un pericol zonal. În noiembrie 1991, reproduceam în *Meridian* o serie de fotografii cutremurătoare cărora autorii lor le puseseră titlul amar *"Salutări din Croaţia"*, ba chiar şi subtitlul *"Poţi dormi liniştit?"* Nici una din fotografii nu era însoţită de explicaţii indicînd cine sînt victimele şi cine agresorii. Imaginea surprindea iraţionalul, nu se ocupa cu detalii. Nu mai ştiu nimic de autorii acelor fotografii –Toni Hnojcik, Drago Havranek, Josip Bistrovici, Renato Brandolica şi Goran Pichler. ştiu, însă, că mulţi au continuat să doarmă foarte liniştiţi după ce au privit mormane de asemenea imagini. Erau nemţi ori americani, britanici ori francezi, italieni ori suedezi. Dar erau şi sîrbi, erau şi croaţi, erau şi sloveni, erau şi kosovari; ortodocşi, catolici şi musulmani- deopotrivă.

Pe atunci şef al diplomaţiei americane, răspunzînd unor întrebări referitoare la decizia Washingtonului de a nu se implica în situaţia din Balcani, dl James Baker declara că Statele Unite nu doresc să devină un jandarm mondial. Astăzi, dna Madeleine Albright nu are nici o îndoială că intervenţia forţelor NATO nu mai putea fi evitată. Cît de mult se deosebesc cele două momente din punct de vedere al nefericitelor realităţi interne iugoslave? În fapt, doar ortodocşii, catolicii şi musulmanii iugoslavi- ce nu au obosit încă să se urască – trebuiau să decidă, de mult, că *destul e destul*. Cum au continuat să fie extrem de ocupaţi cu practicarea legii talionului, au reuşit să vadă pe altcineva spunînd asta. În acest fel, nefericirea albanezilor, sîrbilor şi croaţilor iugoslavi nu ia sfîrşit, ci se amplifică. Căci, de fapt, intervenţia forţelor NATO nu se va solda cu a face dreptate unuia ori altuia dintre actorii teribilei scene iugoslave. Mai presus de orice alt motiv, Occidentul a intervenit spre a-şi face sieşi dreptate împotriva unui pericol zonal creat de etnii ce îşi doresc nimic mai puţin decît dispariţia, ameninţînd astfel prin iraţionalul urii lor mai mult decît propria securitate.

De ce *the right time* şi *the right thing* au fost stabilite pentru *astăzi* şi nu pentru ieri sau alaltăieri, asta este o întrebare la care oricine şi oricum ar răspunde nu va fi integral crezut. Important rămîne un singur lucru - oricîtă teamă ar inspira un *prea devreme*, ea a devenit mai mică decît teama provocată de spectrul unui *prea tîrziu*. Din nefericire, sub o asemenea presiune, *cum* intervii a devenit, iată, mai puţin important, dacă nu chiar "irelevant". Cînd eşti incapabil să-ţi creezi singur alternative raţionale de a curma iraţionalul, a aştepta soluţii integral drepte şi venite exact la timpul potrivit din afară este o utopie. În cazul de faţă, teamă îmi este că preţul ei va continua să fie plătit de sîrbii, croaţii şi albanezii pînă mai ieri cu toţii iugoslavi multă vreme şi după ce *the right thing* va fi devenit fapt împlinit.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

„MOBIL" ŞI „CELULAR"

EXEMPLE perfecte pentru a ilustra fenomenul de răspîndire rapidă a unor neologisme odată cu utilizarea tot mai masivă a obiectelor denumite de ele sînt, în momentul de faţă, *celularul* şi/sau *mobilul*. Despre succesul obiectului pe care cele două cuvinte îl desemnează comentariile sînt de prisos; mă voi opri de aceea doar asupra alegerilor lexicale care îi însoţesc ascensiunea rapidă. Evoluţiile de acest tip sînt destul de greu de urmărit nu numai pentru că au loc într-un timp scurt, dar şi pentru că sursele lor lingvistice sînt aproape incontrolabile. Limbajul comercial internaţionalizat - traducînd sau transferînd cuvinte dintr-o limbă într-alta, acţionînd asupra publicului printr-o publicitate pestriţă şi nu foarte atentă la puritatea lingvistică - propune simultan mai multe soluţii. În acelaşi timp, se creează diferenţe între registrul strict tehnic, cel comercial şi publicitar şi cel al comunicării curente, familiare. În cazul nostru, sursele pentru denumirile româneşti ale produsului au fost desigur engleza (*mobile phone, cellular phone*), franceza (*téléphone mobile, téléphone cellulaire*), italiana (*telefono cellulare*), germană (*Mobiltelefon*) - dar, foarte posibil, şi alte limbi. (Dat fiind că în acest caz uzul curent e mai important decît sancţiunea dicţionarelor, am verificat existenţa sintagmelor respective în mai multe anunţuri plurilingve din Internet). Textele publicitare apărute la noi în ultimii ani introduc sintagmele corespunzătoare - *telefon mobil, telefon celular* - dar nu le folosesc masiv; multe anunţuri actuale preferă să pună în relief numele mărcii şi termenii-cheie ai comunicării (*telefon, reţea, convorbire, conectare* etc.). Între timp, însă, s-au răspîndit în uz compusul *telemobil* ("vorbea tare în *telemobil*, programîndu-şi aferată ora la cosmetică" - "Cotidianul" = C, 235, 1996, 6; "o lume posedată de *telemobile*" - "Evenimentul zilei" = EZ, 2054, 1999, 2), şi mai ales denumirile care provin dintr-o elipsă lexicalizată (fenomen care s-a putut produce foarte bine în interiorul limbii române, dar a beneficiat şi de modele exterioare): *mobil* ("mă găseşte şi fără *mobil*" - EZ 2054, 1999, 2) şi *celular* ("şi-a condus echipa din tribună prin intermediul unui *celular*" - C 193, 1996, 7; "Elena Cârstea este alergică la *celulare*" - EZ 2054, 1999, 2). Deocamdată, concurenţa denumirilor e perfectă; pentru variaţie stilistică, în acelaşi articol (de exemplu, cel din care am citat mai sus, din "Evenimentul zilei") sînt folosite aproape toate posibilităţile. În principiu, *mobil* prezintă totuşi unele riscuri de ambiguitate, substantivul existînd deja dinainte, cu alte sensuri. Care va fi însă decizia finală a uzului e deocamdată greu de presupus.

Dată fiind apariţia recentă a produsului tehnic şi mai ales conservatorismul dicţionarelor autohtone, nu ne putem aştepta ca termenii (de fapt, sensuri noi atribuite unor cuvinte deja existente în limbă) să fie cuprinşi în dicţionarele curente. Într-adevăr, *Dicţionarul explicativ* (DEX, ediţia 1996) nu-i include. În ediţiile contemporane ale dicţionarului italienesc care îi corespunde ca răspîndire (Zingarelli 1995) sînt înregistrate mai multe denumiri ale obiectului în cauză: sintagma *telefono celulare*, adjectivul substantivizat *cellulare* şi diminutivul *telefonino*. E drept că diferenţa se explică în primul rînd prin anterioritatea pătrunderii pe piaţă a produsului; promptitudinea lexicografică e totuşi demnă de reţinut şi de urmat. La noi, doar *Dicţionarul de cuvinte recente*, de Florica Dimitrescu, ed. a II-a, 1997, înregistrează sintagma *telefonie (mobilă) celulară*, cu citate din presă din anii 1992-1993.

Valoarea simbolică a obiectului generează deja şi interpretări expresive: cuvîntul care îl denumeşte e de pildă pus pe acelaşi plan cu un cuvînt familiar mai vechi, pentru a sugera contextual amestecul balcanic dintre Orient şi Occident: "indivizi... încărcaţi de *ghiuluri şi celulare*" - "România liberă" 2294, 1997, 3). şi mai semnificativă e apariţia unui termen glumeţ, colocvial, construit prin analogie cu (nu tocmai transparentul) *celular:* "un VIP care nu are «*molecular*»" (EZ 2054, 1999, 2).

■

Petre PANDREA

JURNALUL MANDARII

PUBLICĂM un fragment din *Jurnalul mandarinului valah* de Petre Pandrea, scriere memorialistică inedită, aflată în curs de apariţie la Editura Albatros. Sunt indicii că textul a fost redactat în anii 1955-1956, în scurtul interval de libertate dintre cele două detenţii ale autorului. Sinceritatea confesiunii, numeroasele referiri la aspecte necunoscute ale istoriei noastre recente, stilul atât de personal al lui Petre Pandrea, incisiv şi plastic, sunt însuşiri ale cărţii care creează premisele unui nou eveniment editorial. Îi mulţumim doamnei Nadia Marcu Pandrea, fiica scriitorului, pentru că ne-a încredinţat spre publicare aceste pagini din *Jurnalul mandarinului valah*. **(Red.)**

DACĂ aş crede autentic, fierbinte şi cu zel, aş fi vrut să mă cheme pe numele de botez Ioan, evanghelistul dragostei, fiindcă între cele trei virtuţi cardinale ale credinciosului - credinţa, nădejdea şi dragostea -, eu preţuiesc, în besna lipsei de credinţă şi fără nădejdea nemurirei, dragostea aproapelui, facerea de bine a bunului samaritean, cumînţenia şi umilinţa Martei.

Ioan este ctitorul ortodoxiei armonice şi feerice, bazată pe iubire, ospitalitate şi toleranţă reciprocă specifică ruralilor, aşteptând fără anxietate împlinirile Apocalipsei. Până astăzi, catolicitatea refuză un comentariu autorizat al Apocalipsei. Ţine Biblia ca pe o carte zăvorâtă cu 7 peceţi învestmântată în taina limbii latine. A mai făcut concesiuni, dar nu cu dragă inimă şi din toată inima. Apocalipsa circulă la noi şi pe la vrăjitoare. E cartea cărţilor, cartea fascinantă, cartea tuturor.

Sfântul apostol Pavel este ctitorul protestantismului, confesiune excelentă pentru cismari, tâmplari, meseriaşi diverşi, mică burghezie şi individualişti, care n-au nevoie de biserică pentru a se mântui.

Stau în raporturi nemijlocite cu divinitatea. Ce poate înţelege un cap, un dovleac, o nătăfleaţă? Ca ortodox, mă mir de ei. Pentru ortodocşi, lipsa bisericii pare inconceptibilă. Mântuirea-i prin biserica vie, prin deşteptarea popilor.

Să nu mai am popa meu borţos ortodox cu care să mă războiesc şi nici călugărul famelic şi hieratic al sihaştrilor, al stiliştilor şi vladimireştilor? Nu pot concepe viaţă în Valahia fără biserica ortodoxă. Pot fi certuri între noi şi războaie fratricide penibile, dar sunt războaie ecleziastice ale noastre. Zodia "lătinilor spurcaţi" catolici sau a "pocăiţilor" fără biserică nu e o zodie aderentă în peisajul specific naţional. Ei nu ne aparţin. Cele 3 milioane de greco-catolici, zişi uniţi, sunt de-ai noştri. N-au popi cu defecte, căsătoriţi ca ai noştri? Nu oficiază liturghia după ritualul nostru, adică n-au păstrat însuşi miezul mistic al slujbei divine? Că au devenit papistaşi printr-o vagă legătură şi un legământ istoric? E rău, e foarte rău, dar îi iertăm. Îi iertăm şi nu uităm că aparţin ciclului nostru de viaţă, comunităţii şi iubirii noastre.

N-aş putea fi catolic, fiindcă un membru al comunităţii de tipul meu nefast, în îndoială asupra existenţei lui Dumnezeu, iubind pe Cristos şi practicând destul de vag, fără confesor, fapta bună (duhovnicul meu zace la puşcărie şi altul nu mai vreau în acest an), ar fi imediat şi cu scandal public anatemizat, exoflisit şi cărţile mele puse la index. Popii mei tac, suferă sau zâmbesc.

Biserica ortodoxă este îngăduitoare şi tolerantă. Aş putea spune că, în multe privinţe, a ajuns o casă de toleranţă, un bordel, ruşinându-mă amarnic că le aparţin. Am plecat scârbit de la ortodocşii dominanţi şi port, de patru ani, grele bătălii judiciare cu ei, fără a-mi da demisia din cult şi mă plimb printre stilişti şi vladimiristi ca Vodă prin lobodă. Inima mea bate la Vladimireşti. Mânăstirea de la Lieşti s-a închis cu zăvoare miliţieneşti şi criza mea sufletească s-a agravat până la depresiune şi desnădejde. Acolo, unde era cântec de fecioare, cântă cucuvelele.

Ca o confesiune clară, de ziua mea de naştere şi ziua numelui, vă pot mărturisi, scumpii mei, că n-am soluţionat nimic în materie confesională şi religioasă. Aştept, aştept şi scriu, scrie-mi-aş numele pe mormânt. Vorbesc, vorbesc, vorbesc prin tribunale şi aştept să-mi astupe gura cu pământ. Cum poţi trăi fără Vladimireşti, fără Maica Veronica şi părintele Ioan?

Vreţi suita confesiunilor pe alte planuri?

Eu sunt un mic, un insignifiant, un hârbar mandarin valah controversat de contimporani şi în hără cu ei. N-am tipărit acum zece ani două volume de *Portrete şi controverse* pe care aş dori să le ard în piaţa publică, dacă nu mi-ar fi frică de ridicol şi arestare? Situaţia mea e îngrozitoare prin neclaritate, promiscuitate intelectuală şi prin oglindirea dezordinei generale.

Am trecut ca vârstă - vai! - de o jumătate de secol şi nu m-am realizat pe plan literar, cum au crezut unii prieteni şi nici pe plan politico-social, cum s-au înşelat, alţii. Gloriola profesională este efemeră şi-o disprețuiesc. Niște paşi pe nisip în bătaia simunului.

Proverbul englez spune, că, cine n-a fost frumos la 20 de ani, n-a fost puternic şi sănătos la 30 ani, n-a fost bogat la 40 ani şi înţelept la 50 ani, acela nu va mai fi nici frumos, nici puternic, nici bogat, nici înţelept. E un om sfârşit. Sunt un om sfârşit papinian? În multe privinţe abia încep...

Nu mă pot plânge de ursitoare. Nici nu mă prea laud cu ele. În linii generale socot zodiacul meu destul de clement: am fost pe treptele vârstei sănătos, euforic, puternic ca un atlet, am făcut copii şi am fost şi om bogat. Nu mai sunt bogat şi nici euforic. M-am schimbat sub intemperia vremii şi a revoluţiei survenite în ţara mea. Între 44 şi 49 de ani am suferit şi trecut alert prin iadul unor puşcării sordide dictate criminal de un triumvirat nefast instaurat şi format în Valahia dintr-un pitic borţos (V. Luca), o femeie viperă - (Ana Pauker) şi un bâlbâit (Teohari) scufundaţi azi în infamie. *Prosit!* Am trăit şi-am văzut!

Am ieşit din puşcărie, după un şomaj de peste 6 luni şi apoi 1 an şi 8 luni, într-o nouă libertate (libertatea Eului mortificat de suferinţe injuste) şi am început să meditez, pe îndelete, despre înţelepciunile seculare ale strămoşilor mei, despre mine şi alţii.

Am iertat, dar nu pot uita deocamdată crimele săvârşite de tiranii mei.

O, daţi-mi un pahar din apa Lethei!...

Ce mai vreţi să ştiţi? Raporturile intime cu părinţii şi familia?

Am venerat părinţii ca toţi valahii şi-mi iubesc familia. Sunt pentru familii unite, indestructibile. Sunt mândru de naşterea în provincia mea, ambele umile. Copiii mei au primit ordine solemne să-mi aşeze oseminte în mica mea patrie de dincolo de Olt, dacă voi muri în Statul ilfovean sau în străinătate. Nu m-am înţeles cu patria română condusă de Statul ilfovean, fiindcă am factură de cosmopolit, de internaţionalist, de mondialist sau planetar, porecliţimă oricum, dar nu-mi suport graniţele patriei mari terfelite şi prefer pe cea mică, fiindcă omul nu este o cămilă nomadă, ci o plantă sau un copac cu rădăcini înfipte într-un sol. Eu nu sunt din categoria stejarilor inflexibili, dar nici o trestie elegantă. Nu sunt - oh, nu! - salcia plângătoare. Nu sunt brad argintiu şi elegant, deşi mi-ar fi plăcut. Sunt un nuc rotat, cu rădăcină fuziformă, cu fructele cu amar înveliş şi dură coajă. Îţi trebuie răbdare să ajungi la miezul hrănitor şi dulce.

Am fost jurnalist pe timp de libertate. Am avut un nume pe care nu l-am terfelit. Apoi, am fugit din jurnalistica robiei celor trei dictaturi. Nu mi-a plăcut nici tirania de stânga a lui Ioşca Chişinevschi. M-am făcut avocat un sfert de veac, în principal apărător de leproşi penali politici, fiindcă avocatul valah al ultimilor decenii a trebuit să se transforme în patrula vitează şi niţelus vicleană a poporului în luptă cu coteria dominantă, cu eternul huligan (de dreapta sau de stânga), cu satrapii administrativi şi cu tiranii politici, cu imixtiunea puterilor străine în micile noastre amănunte.

Mi s-a luat darul şi căldăruşa avocaţială de multe ori, am fost arestat deseori pentru clienţi, am suferit întemniţări fără a îndrăsni cineva să mă judece la tribunale sau să mă condamne. Am fost bârfit şi eu am râs. Proasta burghezie naţională m-a întemniţat de 4 ori pentru pledoarii în folosul exclusiv al comuniştilor. Au fost întemniţări pe termene scurte, pe termene hilariante. Ministrul de Interne al comuniştilor (numitul bâlbâit Teohari) m-a întemniţat aproape 5 ani pentru 2-3 pledoarii cu vervă de mare efect şi aş fi putut sta o veşnicie, dacă bâlbâitul nu se dădea de-a prepeleagul în anonimatul tipografic de unde ieşise.

Îl hrănisem câţiva ani în puşcărie şi ieşise rotofei. Eu am ieşit macerat.

Am fost silit să părăsesc bara aproape 7 ani, alternând predica din amvonul meu cu sapa, pentru hrană, şi stiloul, pentru vindictă sau eliberarea de coşmaruri, din pricina tersiţilor paukerişti şi a hândrălăilor ortodocşi.

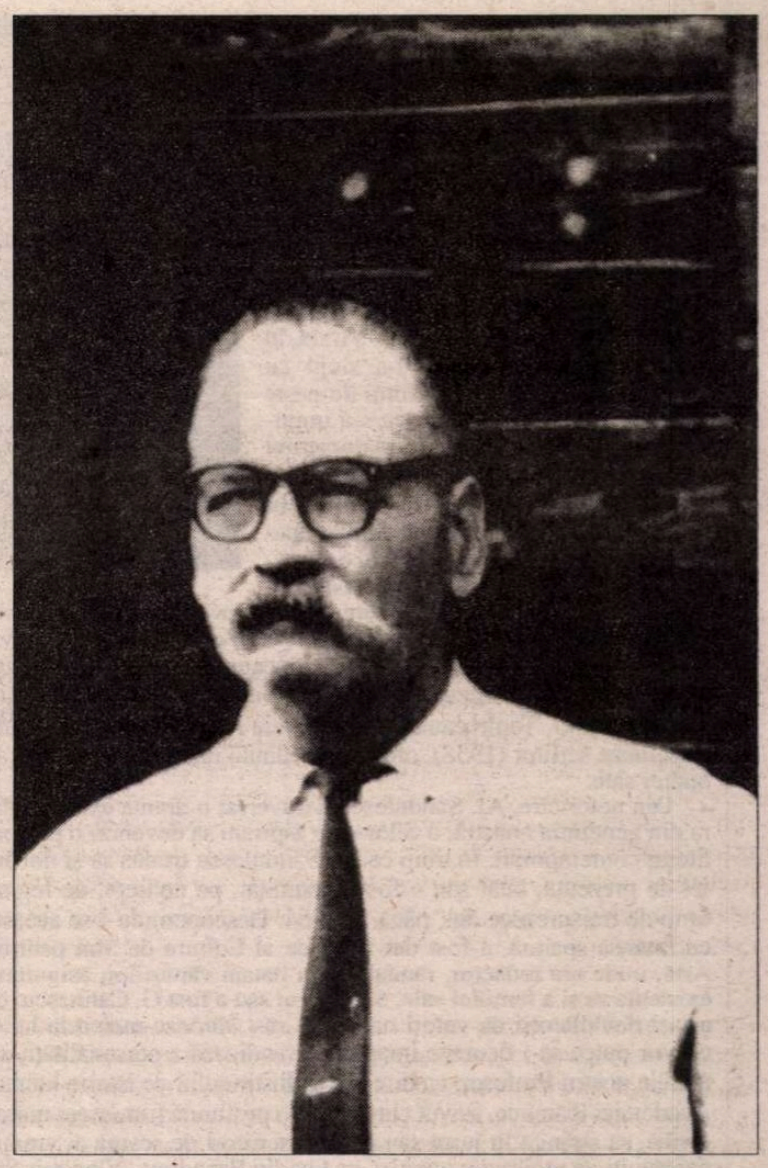
Azi, de ziua mea, şi de câteva săptămâni, alternez sapa în via mea cu styloul şi somnul, într-un crug de câte opt ore fiecare, într-un crug de ore şi anotimpuri eterne, meditând la strămoşi, la astre şi sufletul omului.

La Rochefoucauld s-a privit în oglindă şi a lăsat lectorilor un autoportret neuitat şi cam ciudat.

După pilda nemuritoare a ducelui francez din salonul doamnei de Rambouillet, eu, cioban valah şi mandarin europenizat, mă privesc în ciobul de oglindă de la vila mea devastată din Periş, cu 300 de trandafiri ajunşi măcieşi, când mă scrijelesc cu custura, cu clăbuc sărac de săpun verde cu pelin amar, fiindcă nu mai am nici

Scriitorul Petre PANDREA şi fiica sa, Nadia, în faţa vilei din Poiana Ţapului (Zamora), moştenită de la socrul său, scriitorul D.D. Pătrăşcanu. Vila "Pătrăşcanu" în care se reîntorsese după ani grei de temniţă, fusese pentru cumnatul său, Lucreţiu, anticamera morţii.

NULUI VALAH



săpun parfumat şi nici oglinzi veneţiene, fiindcă m-am ruinat, am sărăcit, iar valetul mi s-a făcut brigadier silvic. Îmi vizitez vechii servitori, ei îmi trag încă ciubotele, mi le curăţă de noroiul pădurii şi mă aşez - ca oaspete - la masa lor decentă. Ce-ar fi făcut valetul ducelui în locul lui Ion şi al Domnicăi mele? I-ar mai fi tras cismele?

Ce văd în ciobul de oglindă, când mă rad cu clăbuc amar de pelin?

Vai, vai şi amar!

S-a dus tenul roz de... austriac, cum spuneau valahele, când m-am întors de la Berlin şi de la Viena. Mă tachinau întruna pentru albeaţă şi roşeaţă, efect al sănătăţii şi higienii cincinale.

Nu sunt austriac. Sunt român get beget, coada vacii din Oltenia.

Provincia mea natală a fost subjugată (cucerită şi oficial anexată) în secolul XVIII de către Austrieci, dar nu cred, că vreuna din răstrăbunicele mele să fi fost violate de vreun soldăţoi al "imperialilor" habsburgici. Nemţii războinici şi nici românii cotropitori şi militari nu violează femeile. N-au asemenea tradiţii. Sunt nişte ...sti. *Jus primae noctis* şi violul soldăţesc ...solidează imperiile. Nici nemţii, nici ...ânii nu vor funda şi consolida imperii.

Să se fi încurcat vreo femeie din neamul meu cu vreun nemţotei când Oltenia a fost anexată 18 ani sub Austrieci?

Nu-mi vine a crede.

Bărbaţii din Oltenia sunt curvari şi cei din spiţa mea suferă de o sensualitate crasă şi acută, fără a merge chiar la depravare, fiindcă se căsătoresc foarte tineri şi fac mulţi copii. Căsătoria îi ordonează, şi-i cumineţeşte, luând-o în serios, seară de seară.

Femeile din spiţa noastră sunt monogame, din frică şi ruşine.

E drept, că ambele bunice, rămase văduve, şi-au găsit în a doua căsătorie, bărbaţi frumoşi şi viguroşi, una pe Jderu şi alta pe Preda Albotă, bunicul de drept şi genitor, al doilea bărbat al babei Stana. Predecesorul lui Jderu la mâna Ilincăi, baba mea, bunicul meu patern, fusese un tânăr roşior mort accidental, într-un salt semeţ, la manejul cazarmei, pe armăsarul lui propriu, fiindcă era călăraş cu schimbul din Corbenii Romanaţului, la liziera Vâlcei.

Să fi greşit vreo răsstrăbunică din secolul XVIII cu vreun husar?

Nu cred, fiindcă ar fi rămas neamţul pe meleaguri. Aş fi aflat cu siguranţă.

Tradiţiile arhondologice erau şi sunt încă vii în această regiune în gura babelor noastre mândre şi grijulii de spiţa lor.

Lipsa fecioriei la mariaj şi adulterul erau de neconceput şi grav pedepsite. Azi, ne-am mai civilizat şi prin Oltenia.

Violul soldăţoiului austriac sau adulterul străbunicii cu huzarul mi se par precare în secolul XVIII. O învăţătoare văduvă şi durdulie s-a încurcat cu un neamţ de-al lui Mackensen prin 1917/1918 şi suportă de 40 ani "moartea civilă". Nu s-a mai putut mărita de la 22 la 62 ani. Slabe speranţe de-acum înainte. Alta a fost "violată" de un ofiţer rus blond ca Apollo şi s-a dus cu el, nerușinată, la o nuntă. Au fost decent şi solemn serviţi. Femeia părăsită după câteva luni de Apollo, în amor nebun cu vutcă şi motocicletă, a ajuns o ciumată în regiune. Mi-e rudă şi o vizitez din comiseraţiune şi libertinaj al opiniilor mandarinale. *Quod licet Jovi, non licet bovi.* Un mandarin are drepturi mai multe în comportarea cotidiană decât poporul. Sunt ironizat şi mi se îngăduie. Am riscuri de reputaţie pentru comiseraţiune fiindcă, pe vremuri, trăgeam de coadele roşcate pe această rubedenie prin alianţă, iar amorul băştinaş, prin vecini, este stimulat, dar amorul printre rubedeniile de sânge devine sacrilegiu, iar cu cele aliate are iz de scandal.

Nu cred că răsstrăbunica mea să fi făcut boroboaţe prin zăvoaie cu huzarul austriac, cum a făcut roşcata cu recentul Apollo slav sau învăţătoarea văduvă cu ofiţerul lui Mackensen.

Tenul roz austriac al multora din familia mea se trage de la moş Preda Albotă, zaraful satului şi ex-negustor, retras cu chimirul doldora de galbeni, ca şi de la bunicul roşior, mort în manej, în accident de călărie.

Moş Preda se purta plăieş, cu plete blonde ca cenuşa arinului, şi alerga pe cal alb, înspumat, avea ochi verzi înlăcrimaţi de ironie, şagă şi melancolie (îi murise toţi copiii şi prima soţie la o epidemie de ciumă), se rumenea la mânie, în obraz ca trandafirul. Bunicul patern şi tata - pe altă ramură - posedau mustăţi lungi şi groase, negre, fruntea lată albă ca marmora, ochi verzi, pielea ca laptele şi bujori în obraji.

În tinereţe semănam cu ei leit poleit, la muşchi şi piele, deşi oasele în configuraţia lor mergeau spre mongolica baba Stana cu pielea de aramă. Nu-i spuneam "chinezoaica"?

Când mă privesc în ciobul de oglindă, acuma, după ce-am trecut jumătatea de veac, văd cu stupoare mai de grabă sămânţa unui soldăţoi tătar, mongol sau chinez, decât austriac.

Cum? De-unde ai venit? De-unde ai răsărit? Dar de ce să mă mir? N-am avut de la anul 1200, după Christos, până la 1877, invazii cazace, podgheazuri şi alianţe cu hanul tătar din Crimeia şi cu mârzacii Bugeagului basarabean, filiale ale Ţarigradului, care ne-au stăpânit o jumătate de mileniu?

Privesc în oglindă şi văd pometi "saillanţi" à la Titulescu şi Gh. Tătărescu, fii ai provinciei mele.

Nu-mi place?

De ce să nu-mi placă?

Nu este moştenirea pe latura pur maternă vizibilă la câţiva din cei 9 fii, 29 nepoţi şi 9 strănepoţi ai mamei?

Nu-mi mai iubesc mama pe care am venerat-o şi am adorat-o?

În ciobul de oglindă văd pometii ridicaţi ai mamei şi babei Stana în faţa slăbită şi acoperită cu pielea albă ca a tatei şi a celor doi bunici, piele tăbăcită azi de vânturi, soare, ploi agricole şi suferinţă morală, mandarinală.

Părul este moale şi încă negru, fără cârlionţi italieneşti ca la sora şi unii nepoţi ai mei, fără duritâţi tătare, ca la mama şi baba Stana, păr tătărăsc ca tuiurile voevodale.

Am păstrat resturi jalnice din statura de soldat a tatei şi a roşiorului mort tânăr. Tata avea până la 79 de ani o statură de soldat al împăratului Traian şi profil similar roman, iar bunicul Albotă parcă descindea din robii daci, sculptaţi pe columna de la Roma, unde am meditat zile în şir, când m-am certat, cu nemţii, la Berlin, pe interpretarea lui Hegel, în 1929.

Deci, cine sunt, ce vreau şi ce sunt?

Emit ipoteza cea mai plauzibilă: o corcitură de băştinaşi plurimilenari din sud-estul european, cu opresori latini şi cu o sămânţă inalterabilă de călăreţi tătari. Asta sunt şi asta vreau, dacă accept strămoşii de la Roma până la Shangai.

Unde trăiesc?

Trăiesc în Sud-Estul european cu adiacenţe balcanice şi cu tradiţii glorios-infernale din Levant.

Dascălii mei de şcoală elementară, liceu militar şi universitate, şovini şi ciparieni, socoteau să ne scoată latini puri pe toţi. Profesorul meu de desen pretindea că eu am profilul de adolescent la studii ateniene al lui Marcus Tullius Cicero. Şi fiindcă făceam şi câte o oră de sculptură pe săptămână, am pozat, realmente, pentru tipul roman, alături de colegul meu de bancă, negricios ca un indian, care poza pentru tipul ţigan. Alţi dascăli doreau să ne scoată slavi cu hurta. Alţii nişte ilyro-traci din *Dacia felix,* uşor invadată de latini retraşi în dreapta Dunării după o efemeră ocupaţie.

Cu trecerea vârstei, am observat, în oglindă, că pometii mei s-au accentuat şi am înţeles că sunt un tipic valah, adică nici dac pur (ca bunicul Albotă), nici roman (ca tata şi bunicul roşior), nici tătar (ca mama şi babă Stana), ci o corcitură a acestor plaiuri, un miş-maş destul de vital timp de peste o jumătate de deceniu.

La Rochefoucauld, pe care-l pastişez, vorbeşte despre statura şi umoarea sa. Ar fi oţios, fastidios şi plicticos.

Nu mă mai interesează fizicul, ci fiziognomia mea. Nici nu mai fac sporturi, nu mai practic înotul şi canotajul, nici gimnastica suedeză.

Privesc în ciobul de oglindă, sau în marea oglindă veneţiană care mi-a mai rămas pe-alături, achiziţionată de o ţărancă.

Posed astăzi o fiziognomie de puşcăriaş valah, o figură brăzdată de suferinţă, aşteptare şi visare. Am gesticulaţia ferită a puşcăriaşilor, mersul târât şi uşor dandinant al celor care se plimbă în cerc, la ore reglementare, cu temnicieri abraşi.

O, daţi-mi apa Lethei, să sorb o înghiţitură şi să uit!

Să fie figura mea, mutra aceasta de actor ratat, care a jucat cândva o stagiune pe Hamlet la un teatru sordid de provincie şi se melancolizează cu ţuică din bani puţini?

Unde-i voioşia, coama de leu, mustaţa groasă pe oală, acoperind buzele lubrice?

Îmi aparţine această maceraţie de sfânt bizantin, abia scăpat de hepatită?

Aceşti ochi permanent înlăcrimaţi şi visători au înlocuit ochii verzi, jucăuşi şi disprețuitori de odinioară?

Cui aparţine fruntea pleşuvită cu sute de încreţituri? Unde-i fruntea albă, netedă, luminoasă, uşor bombată?

Cine-i acest strigoi din faţa oglinzii?

Cine sunt?

Cunosc data şi locul naşterii: 29 iunie 1904, ziua Sfântului Petru şi Pavel, pe Olteţ, al VIII copil din 12. Trecut prin şcoli bune. Liceul, model al epocii, ca bază, universitatea Capitalei, universităţi europene, cam vreo cinci, limba latină ca bază juridică, pe care aproape am uitat-o, germana, de predilecţie şi uz intelectual cotidian, franceza, în conversaţie cu familia şi snobii, italiana pentru versuri şi engleza pentru documentare geo-politică.

Deci, un oarecare apetit faustic de cunoaştere în adolescenţă, tinereţe şi maturitate.

Ciclul s-a închis. Meditez pe rogojină cu ochii în bagdadie.

Acum pot trăi fără cărţi, fără documentare, fără ziare, fără baie, fără bani. Nu am drama confortului. Sunt perfectul puşcăriaş şi în stare de libertate.

Iubesc încă florile şi ogoarele, pădurile şi zăvoaiele, dar nu-mi sunt indispensabile. Îmi fac baia în râu şi lac, coadă de Snagov. Pot renunţa. Am făcut (în minte) *tabula rasa.*

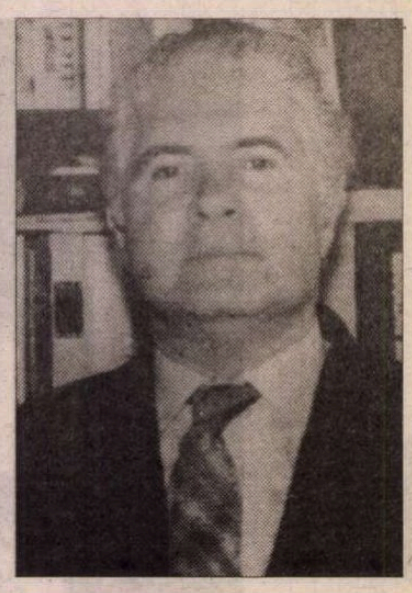
Efortul de renunţare este dureros, uneori, inutil şi copilăros.

Îl încerc şi în acest război al mandarinului valah.

Am să pot?

Crugul meu mandarinal este o cupă umplută cu venin pe care-l distilez şi-l fac o licoare pentru a-mi pregăti uitarea: un remediu personal, care - poate - va folosi şi celor scumpi ai vieţii mele, în situaţii similare, de dezastre personale şi incongruenţe publice. ■

Al. Săndulescu la 70 de ani



AJUNS la nobila vârstă de 70 de ani, confratele și prietenul Al. Săndulescu poate privi retrospectiv cu satisfacția că, în condiții adesea nefaste, și-a împlinit idealul pe care și l-a fixat, în care a crezut și pe care l-a slujit cu dăruire încă din tinerețe. Timp de peste patru decenii, Al. Săndulescu s-a implicat activ, ca exeget și editor, în domeniul vast și complex al istoriei literaturii române, impunându-se prin contribuții fundamentale, concretizate în studii analitice aprofundate, în monografii exhaustive consacrate unor scriitori clasici reprezentativi, explorând fenomenul literar revolut din perspective inedite, formulând puncte de vedere noi în raport cu o operă literară, potrivit principiului estetic al lui G. Călinescu. Încă de la începutul activității sale exegetice și editoriale, Al. Săndulescu și-a dobândit un binemeritat prestigiu prin ediția operelor lui G. Topîrceanu (1955), căreia i-a urmat o substanțială monografie a aceluiași scriitor (1958), oferind cea dintâi imagine prismatică asupra vieții și operei sale.

Din nefericire, Al. Săndulescu a traversat o dramă existențială, ca și a altora din generația noastră, a celor care aspiram să devenim o prezență în peisajul literar contemporan. În timp ce Al. Săndulescu trudea să-și dobândească o astfel de prezență, tatăl său a fost întemnițat, pe nedrept, de regimul comunist, timp de treisprezece ani, până în 1964. Descoperindu-i-se această taină ținută cu imensă spaimă, a fost dat afară de al Editura de Stat pentru Literatură și Artă, unde era redactor, rămânând în bătaia vânturilor, asigurându-și cu greu existența sa și a familiei sale. Salvatorul său a fost G. Călinescu. oricât ar asuda astăzi demolatorii de valori naționale să-i întineze memoria lui G. Călinescu, nu vor putea să-i fisureze imaginea grandioasă a personalității sale, pentru că marele nostru Profesor, ca director al Institutului de istorie literară și folclor al Academiei Române, a avut curajul, de o profundă frumusețe morală și conduită civică, să strângă în jurul său pe unii scriitori de seamă ai vremii, prigoniți și năpăstuiți de regimul comunist, ca Ovidiu Papadima, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Dinu Pillat, Valeriu Ciobanu și alții. Nu erau numai gesturi de umanitate, ci și de lucidă responsabilitate față de destinul unor demni slujitori ai literaturii și spiritualității românești, supuși unor grele încercări. Poate îmi este îngăduit să mărturisesc că, în acea perioadă, fiind cercetător științific în cadrul Institutului, l-am anunțat pe prietenul meu Al. Săndulescu, în 1963, că s-a creat un post liber și l-am îndemnat să se adreseze direct lui G. Călinescu. Ceea ce a și făcut, fiind primit de Profesor cu multă căldură. Împrejurările au fost evocate de Al. Săndulescu în cartea sa de memorii *Efectele dosarului dalmațian* (1995), cu o profundă recunoștință față de memoria lui G. Călinescu: "Venirea la Institut a însemnat o remodelare a personalității mele și începutul ieșirii de sub apăsarea tiranică a «obsedantului deceniu». Reintram în spațiul literar, în fine, pe ușa din față, și aceasta datorită în primul rând lui G. Călinescu și a unor spirite precum Vladimir Streinu și Dinu Pillat, în preajma cărora ajungeam la maturitate."

Și astfel Al. Săndulescu a putut să se integreze pe unul din locurile de frunte ale istoriei literare românești, continuând seria monografiilor cu cele consacrate lui Delavrancea (1964), Duiliu Zamfirescu (1969), Liviu Rebreanu (1976). De asemenea, a elaborat o ediție remarcabilă a operei lui Paul Zarifopol, reluând, în 1997, ediția în două volume apărută în 1971, completând-o cu scrierile eliminate atunci de cenzură.

Înzestrat cu un vast orizont spiritual și dispunând de subtile mijloace de analiză și interpretare estetică, Al. Săndulescu ilustrează din plin aserțiunea lui G. Călinescu din *Principii de estetică,* potrivit căreia "în realitate, critică și istorie literară sunt două înfățișări ale criticei în înțelesul cel mai larg. Este cu putință să faci critică curată, fără proiecție istorică, cu toate că adevărata critică de valoare conține implicit o determinațiune istorică, dar nu este cu putință să faci istorie literară, fără examen critic." Simbioza dintre critică și istorie literară este evidentă în volumele în care Al. Săndulescu și-a reunit studiile, eseurile, prefețele și cronicile sale literare, precum *Pagini de istorie literară* (1966), *Citind, recitind* (1973), *Continuități* (1976), *Portrete și analize literare* (1982), *Constelații literare* (1998). Studiile și eseurile lui Al Săndulescu oferă puncte de vedere și sugestii interesante, pe care trecerea anilor nu le-a estompat și nu le-a anihilat, păstrându-le intacte sagacitatea și varietatea ideatică, adâncimea observațiilor, caracterul judicios și convingător al aprecierilor valorice. Din întregul eșafodaj al expunerilor rezultă clar că analizele interpretative ale lui Al. Săndulescu se bazează pe o lectură atentă, aprofundată a operelor în discuție, refuzându-se repetării locurilor comune și obedienței față de aserțiunile unor iluștri înaintași. Cu toate acestea, Al. Săndulescu nu ignoră contribuțiile anterioare, consacrate prin autoritatea și prestigiul adevărurilor exprimate, la unele subscrie necondiționat, pe altele le dezvoltă, le amendează, le completează și le nuanțează cu opinii și aprecieri personale.

Al. Săndulescu se manifestă intens preocupat de așa-zisă "literatură subiectivă", cum a definit-o Tudor Vianu, alcătuită din jurnale intime, memorii, corespondență, confesiuni. Edificatoare este ampla sa exegeză *Literatura epistolară* (1972), un excurs pe această temă în toată literatura română, precum și cercetarea aplicată la obiect despre *Duiliu Zamfirescu și romanul său epistolar* (1986). În volumul recent, *Constelații literare,* întâlnim remarcabilele sale studii, mai vechi și mai noi, despre *Jurnalul* lui C.A. Rosetti, *Jurnalul* și *Epistolarul* lui Titu Maiorescu, *Memoriile* lui E. Lovinescu și altele. Studiile sale se disting prin sobrietate și echilibru, prin darul evocării, într-un stil expresiv, imprimând expunerii o vibrație interioară care atrage participarea afectivă a cititorului.

Confratelui și prietenului Al. Săndulescu îi urez, din toată inima: La mulți ani!

Teodor Vârgolici

New York, mai, 1999

După un seminar de traduceri literare

DECENII la rînd, scriitorii români au trăit cu dorința secretă sau cu ideea fixă că vor fi traduși peste hotare, publicați în reviste și edituri străine, descoperiți de mediile internaționale și citiți în limbi de mare circulație. Unii dintre ei știau că nu vor schimba în viața lor o vorbă cu vreun intelectual occidental, alții se agățau cu disperare de orice ocazie inventată pe linie de partid, cîțiva și-au vîndut sufletul sau și-au construit biografii imaginare pentru a călători sub supraveghere, mulți s-au considerat consacrați cînd și-au putut vedea numele în vreo obscură publicație sau în vreun dicționar de literatură română de uz propagandistic. Frustrările și iluziile scriitoricești legate de traduceri și deplasări în străinătate s-au perpetuat, adîncindu-se haotic în primii ani după căderea dictaturii pentru ca apoi să se transforme în moderne focare de dușmănie în sînul breslei.

Traseul postrevoluționar al relațiilor dintre autor și lumea largă, mediat viclean sau scăpat de sub controlul Uniunii în favoarea unor instituții alternative sau al inițiativelor personale, merită poate studiat în paralel cu fenomenul literar al tranziției. Ipocriziile critice și ierarhiile pe criterii de gașcă încă funcționează, scriitorul român se bucură greu de libertatea lui de mișcare și gestiunea lucidă a propriei vocații nu prea-i stă în puteri. Complexele de inferioritate duc și în zona literară spre obișnuite complexe de superioritate. De unde era gata să creadă că l-a prins pe Dumnezeu de-un picior indiferent cine, unde și de ce-l traducea în vremuri comuniste, indiferent cu ce prilej și în compania căror anonimi era invitat la manifestări internaționale, românul a devenit cîrcotaș, pretențios și selectiv. Suferă dacă alții sînt prezenți în antologii, la simpozioane, sau la tîrguri de carte, dar mormăie și pufnește nemulțumit cînd lui însuși i se întîmplă să fie inclus în lista participanților. Nu-i plac cazarea, meniul, programul, țara în care se află, clima și limba. De obicei, pune în discuție valoarea celor prezenți, se consideră jignit din motive numai de el știute, preferă ironiile la adresa gazdelor și laudele la adresa colegilor care-au rămas acasă pentru că organizatorii au... gusturi îndoielnice. Cît despre scriitorii, universitarii sau oficialii care reprezintă alte culturi, ei merită, în viziunea multor "genii" dîmbovițene, doar zîmbete concesive din care reiese că occidentalii nu înțeleg mare lucru și că oricum opinia lor nu contează.

Astfel de scene, urmate de bîrfe, beții și certuri fac parte din filmoteca vieții literare. Le-am inventariat înainte de a pleca la New York, unde, între 12 și 14 mai, Centrul Cultural Român a riscat înscriind în programul său de activități un Simpozion de traduceri româno-americane. Am înțeles că se poate și altfel, că întîlnirile de lucru ale poeților cu traducătorii - completate cu lansarea unor romane publicate la București de autori care trăiesc sau muncesc în America și cu prezentarea unor eseuri ale universitarilor de peste Ocean dedicate literaturii române - sînt un cîștig cultural și nu o formalitate administrativă. Ultimul deceniu n-a trecut în zadar, vanitățile și idiosincraziile autohtone contează din ce în ce mai puțin. Contactele între medii, edituri și personalități se stabilesc de pe poziții normale, comunicarea cu partenerii americani interesați de cărțile și de experiențele noastre a ieșit din faza nevrotică și s-a lecuit în mare parte de angoase. Pînă și acei membri ai comunității românești care se detestă între ei sau se consideră valori planetare (deasupra muritorilor care n-au părăsit meleagurile natale!) au reușit, de data aceasta, să se comporte civilizat. Valery Oișteanu n-a mai înjurat-o în gura mare pe Nina Cassian, Mirela Roznoveanu a renunțat să-l facă albie de porci pe Alex. Ștefănescu. În plus, Denisa Comănescu și-a strunit diplomatic replica răutăcioasă provocată de laudele Ilenei Orlich la adreaa prozei lui Augustin Buzura, Dan Cristea a îndrăznit să-i explice unui participant cu funcție impunătoare că Mirela Roznoveanu a scris o carte bună, Nicolae Prelipceanu n-a găsit nici un prilej pentru a se întreba ce caut eu însămi acolo. Aurora Cornu ne-a fermecat cu o invitație în grup la ea acasă, Dumitru Radu Popa ne-a destins povestindu-ne cum se duce la psihoterapeut, Julian Semilian și-a dat silința să caute echivalențe poetice româno-engleze marcat de prietenia lui din copilărie cu Andrei Codrescu, Will Alexander ne-a demonstrat că poți fi celebru în țara ta bucurîndu-te enorm să fii tradus în limba română. Sean Cotter și Anca Pedvis scriu ei înșiși poeme și tocmai de aceea tălmăcesc pasional în și din limba oficială a Statelor Unite. Edward Foster și Leonard Schwartz nu se sfiesc să mărturisească, între două reprize de lectură, cît de mult se simt atrași de literatura din România: nu doar ca poeți, ci și ca editori ai unor reviste familiarizate cu tot ce se scrie la această oră pe mapamond. Adam Sorkin și-a abandonat îndeletnicirile academice, după ce a stat un timp la București cu o bursă Fullbright, pentru a cizela în engleză sute de poeme scrise de autori români contemporani. Adrian George Sâhlean îndrăznește să-și consume timpul, energia și talentul migălind - în vîrtejul societății de consum! - capodoperele eminesciene pentru uzul cititorului din Manhattan. Pe toți îmi pare bine că i-am reîntîlnit sau cunoscut, așa cum îmi pare rău că n-am avut suficient timp pentru Peter Rado și Dorin Motz, pentru Marguerite Dorian și Sasha Meretz, pentru Monica Grecu și Liviu Georgescu, pentru Anca Giurescu și Constantin Eretescu, adică pentru atîția artiști, profesori și jurnaliști de origine română care și-au sacrificat timpul și au cheltuit ceva bani din conturile personale de dragul literaturii noastre, deci al țării de care s-au despărțit fără resentimente. Cred că fiecare dintre noi ne-am simțit confortabil - dacă nu chiar mîndri - că la New York nu ne mai reprezintă (în relațiile culturale și consulare) te miri cine, ci chiar scriitori adevărați, inteligenți și bine crescuți. E vorba de Carmen Firan și Eugen Șerbănescu, doi funcționari potriviți la locul potrivit, cultivați prietenește și apreciați fără rezerve de medii, autori și instituții locale. Nu văd de ce n-am ajunge la firescul acestor constatări, de ce ne-ar fi rușine să admitem că sîntem în stare și de lucruri bune, că nimeni nu ne disprețuiește și nu ne ține la distanță, așa cum ne-au tot strecurat în urechi securiștii noștri mărunți, ba, dimpotrivă, avem pretutindeni o cotă culturală înaltă și prieteni de bună calitate.

Elena Ștefoi

Horia ZILIERU

Glaucom

Un fulger negru intră să dezbrace
în ochiul glacial întulburate
vedenii vii. Cu roaba ta în spate
refuzi să intri-n gloată și vorace

gheare și guri întărâtate toate
te sfâșie. Fiara cea mare tace.
Cuțit de piatră,venele-s sărace
și pline de-ntuneric. Cât mai poate

pupila-ncinsă îndura seisme?
Subt pomul interzis o mierlă coase
hârjoanele și guresе angoase

prin transparența preacuratei
prisme
în semitonuri. Zdrăncănind tornade
ceru-ncheiat la înhămat mă scade.

Judecători

Să meargă luda-ncredințat că țara
e-n mâna lui din ceruri Domnul
zise
și fiii toți (firimituri de vise)
cetatea trec prin sabia și para

potopului de foc. Tu din abise
suflet obscur rupi trupului brățara
și ieși trufaș făgăduit la scara
1/1 în eden. Proscrise

caverne cer capuchehaie nouă.
Mai știți pe unde are Timna vie?
Un tânăr leu o să vă iasă-n față

urlând durerea. Să-l hrăniți cu
rouă.
dantând că vine-albina cântăreață
și-n carnea lui rodi-va mierea vie.

Cavou

Ca două limbi de lumânări înalte
ne pierde graiul printre oseminte
și îngerul îndoliat asfinte
biserica în trupul celeilalte

Marii. Din floarea mărului fierbinte
irumpe lapltele și-un cosmic val te
înfățișează viermelui. Încalte
cobori în strana rătăcitei ginte

pupilă/rază/smirnă/și monadă.
Cel vechi în psalmi versete senzuale
spre *da* din *nu* imprimă vocii tale

strigând: mai vine șarpele să vadă
mormântul sânilor? Încuie ușa
și bea plângând din candelă
cenușa.

Amvon

Departe de prigoană stăm și sumbre
înfiorări în trup de mucenită
în ecuații pun străvechea viță
cu sângele astral. Smerite umbre

dezbracă sus solstiț lângă solstiță
Treimei sfinte duhul să i-l rumpre
tăblițele de lut asemeni cum pre
clopotnițe cad fulgerele. Spiță

din spiță patimile le îngheață.
Să-ți dau staminele de laur? Cnutul
rușinii și al vrajbei orbitoare

amână jertfa. Muribund sărutul
un sac de lacrimi pe asin prin ceață
zeiței morții duce la-nchinare.

Magmă

În ochiul tău mă-nchid în
cataractă
strein ca astrul scos de pe orbită
strângând în jur din plasma
obosită
accentul/ritmul/pauza intactă.

Fecundă o sahară de piritâ
cu somnul schimbă febra și contractă
la altă altitudine galactă
sindromul rozei. Puncția imită

perfecta geometrie. Zei de piatră
orbiți demult de-a morții încordare
consumă-absenți privirea idolatră

de la bufon la biata cerșetoare
imaginând în chip și praf la vatră
femeia: lună ——— și bărbatul:
soare.

Exodul

les magii din icoană să revadă
subt candelă la raza întreruptă
fecioara-ngenunchind. (Pe fața suptă
ca pielea unui astru de zăpadă

colomba sus cu taurul se luptă).
Cu geru-n sânge vecinici în triadă
devin anexa trupului și pradă
leșinului de smirnă (altă luptă

între lambada pleoapelor și lava
rețelei de ascete cimitire).
Tac puri ca diamantul și-n privire

o lacrimă le-a înflorit agava
că Eva vine din hayah. (Pe spire
de foc un mire-nchide astronava).

Crepuscul, 65

Singurătate/mută vorbărie
(Kavafis observa la bătrânețe
de sacrul cărnii obsedat). Ostrețe
prin ametiste sparg în sihăstrie

și vinuri vechi desfund să nu
înghețe
blana de râs - zic eu - euhorie
când aurul strămută baia sprie
la golia-n pronaos. Cântărețe

tuberculoase pun în simetrie
căzutul cer —— și —— fața în
uzură.
Se jură mult. Marie din Marie

reia soroacele. Tot restul vieții
planta-voi trandafiri. Doar ei
îndură
mormântul trupului cruzimea ceții. ■

Din volumul Amandora sau Dreptul la ruină, în pregătire la Editura Cartea Românească

Editura Allfa

Théophile Gautier, *Istoria romantismului*, Trad. de Mioara și Pan Izverna, Prefață și tabel cronologic de Irina Mavrodin, vol. I, 251 p. , vol II, 268 p.

ÎNTR-UN secol în care chiar cărțile de istorie propriu-zisă devin literatură, adoptînd stilul înflăcărat al confesiunii ori descrierii romantice, iar personajele reale ale istoriei sînt văzute în alb și negru, de o parte bunii și de alta răii, era firesc ca și istoria unui curent literar să însemne cu totul altceva decît astăzi. D-na Irina Mavrodin semnalează în prefața *Istoriei Romantismului* una din cauzele pentru care Gautier nu avea cum să elaboreze opera teoretică la care, datorită titlului, se așteaptă cititorul neprevenit: „Deși înzestrat cu o conștiință critică acută - să nu uităm nici o clipă că Gautier a fost probabil cel mai prolific și mai împovărat cronicar al epocii sale, și chiar într-o asemenea măsură încît însăși opera sa de poet, de romancier și nuvelist părea amenințată (...) - autorul *Istoriei Romantismului* nu deține nici luciditatea, nici instrumentele teoretice care l-ar putea duce la elaborarea unei teorii a nonidentității eului creator cu eul biografic. Deși apărător, cu subtile și ferme argumente (cf. prefața la *Domnișoara de Maupin*), al autonomiei esteticului, scriitorul rămîne, fără măcar a-și pune problema, adeptul unei nediferențieri între cele două euri care asigură portretelor și relatărilor sale o fascinantă încărcătură de ciudățenie, neprevăzut și extraordinar“ (pp.VII-VIII). „Defectul“ se transformă în calitate și aceste portrete în neorînduială ale romanticilor săi prieteni rămîn partea cea mai frumoasă a *Istoriei* și sînt literatură pură. Orice pagină e expresivă. Iată-l pe muzicianul Hippolyte Monpou (1804-1841): „Timp îndelungat Hippolyte Monpou, ca și toți poeții cărora le traducea versurile în muzică, a fost considerat de către burghezii electori și eligibili drept un descreierat și un nebun furios ce nu trebuie lăsat să cînte fără botniță; cînd se așeza la pian, cu privirile înflăcărate, cu mustața zbîrlită, în jurul lui se forma un cerc de respectuoasă teamă: de la primele versuri din *Andaluza*, mamele își trimiteau fetele la culcare și băgau nasurile înroșite de pudoare în buchetele de flori, cu o înfățișare modestă și stînjenită“ (p. 172). Deși portretele lui Nerval, Alfred de Vigny, Delacroix, Berlioz, Ingres, Musset, Heine, Baudelaire ori secvența cu vînzarea mobilierului lui Hugo, în 1852, ori moartea lui Baudelaire sînt pagini scrise cu puterea romantismului înalt, și acelea în care apar personajele azi mai puțin celebre sînt la fel de pasionante. Astfel sînt multe din portretele feminine, Domnișoara Georges sau Domnișoara Rachel (amîndouă tragediene celebre în epocă). Adolphe Boschot care îngrijește, în 1929, o ediție Gautier preferă titlul de *Amintiri romantice*, deși include și *Istoria...*, publicată inițial în 1874, la doi ani după moartea lui Gautier. El socotește că cel căruia prietenii îi spuneau „bunul Théo“ folosise titlul de *Istoria Romantismului* ca efect jurnalistic, pentru a-și impresiona cititorii, pentru a da coerență și unitate unui ansamblu prolix. D-na Irina

Mavrodin atrage atenția, în prefață, că o asemenea acuză e ciudată. Mult mai firesc este, afirmă prefațatoarea, să înțelegem esența cărții ca pe „un oximoron - intens activ și surprinzător - între neutralitatea, obiectivitatea științifică anunțată de impunătoarea sintagmă, și caracterul intim, concret, trăit, uneori derizoriu, alteori sublim, al experienței cuiva care vede această 'istorie' dinlăuntrul ei, fiindu-i contemporan și totodată figurînd printre cei ce o creează” (p.V). Părerea mea este că ambele ipoteze pot fi fondate, ele nu se exclud neapărat. Oricum ar fi, *Istoria Romantismului*, suită de istorii romantice sau de istorii cu romantici se dovedește a fi azi o lectură din cale afară de reconfortantă. Din perspectiva actuală relieful romanticului Gautier e la fel de vizibil ca profilul parnasianului, ca tot ce ține de pasiunile tinereții. Un ultim exemplu - ca îndemn la lectură - din *Moartea lui Baudelaire*: „Și totuși, gîndirea ce nu putea fi transmisă prin cuvinte, strălucea în ochii bolnavului, acea gîndire ce se face înțeleasă prin formule necunoscute, prin imagini, luciri, sonorități, acorduri înlocuind limbajul dispărut. (...) Ce suferință îngrozitoare! să înțelegi și să nu poți răspunde, să simți cum vorbele, altădată atît de ascultătoare și de prietenoase ție, își iau zborul, la cea mai mică încercare de a comunica, precum niște stoluri de păsări sălbatice!“ (vol. II, p. 260)

Al Ioanide

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Drumul spre Veneţia

PEISAJ urban încremenit, spirit ieşit victorios din confruntarea surdă cu vremurile, exponat viu al unei Renaşteri perpetue, Veneţia a trebuit să-şi integreze cumva şi contemporaneitatea dar, în acelaşi timp, să se şi protejeze de neliniştile ei corozive. Nefiindu-i de ajuns confortul cotidian, universul mediatic şi ceilalţi factori de civilizaţie, oraşul dogilor şi-a creat, în spaţiul său global, dar excentric faţă de nucleul istoric şi legendar, o adevărată cetate a artei contemporane: Bienala de la Veneţia. Prin această sinteză a lumii de astăzi, prin acest bogat inventar al gîndirii complet eliberate de convenţii şi al spiritului mereu în avangardă, Veneţia şi-a confirmat anvergura participării sale la contemporaneitate, dar a făcut-o în depline condiţii de securitate şi fără nici o concesie de fond; în esenţă ea continuă să rămînă în afara timpului, de o fidelitate profundă faţă de valorile sale istorice, majestuoasă ca un vestigiu şi convingătoare ca însăşi procesualitatea vieţii. Cum memoria coordonează de multe ori actele prezentului şi cum legenda fertilizează adesea cotidianul, prin asociaţie, dar şi prin complexitatea proiectului, Bienala de la Veneţia şi-a dobîndit, în timp scurt, o putere de fascinaţie comparabilă cu a Veneţiei însăşi. Tot ceea ce arta contemporană are mai important, ca tendinţe, estetici, programe şi realizări propriu-zise, unele deja muzeificate, altele în plin exerciţiu de persuasiune şi altele mereu neliniştite, în căutarea unei identităţi, a trecut, de-a lungul anilor, pe aici. Reprezentîndu-se pe ei înşişi în aceeaşi măsură în care sînt şi reprezentanţii unor civilizaţii, ai unor culturi definite, ai unor istorii, geografii sau, pur şi simplu, ai unor ţări, artiştii visează Veneţia şi ca pe o dovadă a recunoaşterii dar şi ca pe un instrument al consacrării. Din această pricină, în preajma fiecărei noi ediţii a Bienalei... în România spiritele se încing, artiştii şi criticii se înfierbîntă şi ei, iar Ministerul Culturii şi Uniunea Artiştilor Plastici se mobilizează în consecinţă. Dacă pînă acum artiştii importanţi puteau visa la Veneţia cu o oarecare speranţă, criticii aveau doar posibilitatea maximală de a vedea totul, într-un tîrziu, în cîte un catalog şi privilegiul aşteptării unei alte ediţii. Neexistînd în România, după cum, de altfel, nu există nici astăzi, instituţia curatoriatului şi, implicit, o diversitate a proiectelor de expoziţii, participarea la Veneţia se stabilea oarecum administrativ. De multă vreme, comisarul unic şi permanent al expoziţiilor româneşti la Veneţia este cunoscutul critic de artă Dan Hăulică, actualmente ambasadorul României la UNESCO. Folosindu-se de autoritatea lui dobîndită de-a lungul anilor în viaţa culturală românească, opţiunile sale în ceea ce priveşte participarea la Bienală... au fost însuşite întotdeauna, fără prea multe rezerve, atît de către Ministerul Culturii cît şi de către Uniunea Artiştilor Plastici. Dacă la ultimele ediţii el a mai fost secondat de Coriolan Babeţi sau de Adrian Guţă, acest fapt nu a schimbat în nici un fel fondul problemei; participarea s-a stabilit la fel, prin nominalizări directe, fără alternative şi fără vreo schimbare vizibilă în ceea ce priveşte concepţia şi strategiile participării.

Pentru prima oară, în întreaga istorie a relaţiilor româneşti cu Bienala de la Veneţia, pentru actuala ediţie, care se va deschide în luna iunie, metoda de selecţionare s-a modificat radical. Direcţia Arte Vizuale a Ministerului Culturii, condusă de ceramista Simona Tănăsescu, a organizat un concurs de proiecte şi a deschis, astfel, posibilitatea unei revigorări (şi revizuiri) a formulei de participare la cel mai important eveniment al artelor contemporane. Un juriu de specialitate din care au făcut parte, printre alţii, Amelia Pavel, Ileana Pintilie, Mirela Dăuceanu şi Radu Ionescu, a selecţionat cîteva proiecte propuse de curatori tineri, bine informaţi şi cu o practică deja semnificativă. Ei sînt: Judith Angel de la Muzeul de Artă din Arad, care actualmente îşi face doctoratul la Budapesta cu binecunoscutul istoric de artă Laszlo Beke, şi, pentru spaţiul de la Institutul român de la Veneţia, tînărul critic de artă Horia Avram. Proiectul lui Judith Angel include două participări, cea a grupului subREAL şi cea a lui Dan Perjovschi, ambele înscriindu-se într-un discurs în acelaşi timp individualizat şi unitar. SubREALul va realiza o expoziţie-instalaţie numită „Serving art", care intenţionează reconstituirea imaginii artei româneşti de dinainte de 1989, aşa cum s-a reflectat ea în revista Arta şi aşa cum a fost ea acceptată şi susţinută oficial. Prin „oficial" se poate înţelege atît atitudinea promovată de către propaganda comunistă, cît şi imaginea despre sine pe care fenomenul însuşi a furnizat-o şi a acreditat-o în timp. Folosind mii de fotografii alb/negru şi de clişee foto din arhiva revistei Arta, subREALul intenţionează o demontare a mecanismelor prin care contextul îşi selecta valorile „convenabile" şi le camufla pe cele „rebele" sau potenţial subversive în raport cu ordinea stabilită. Proiectul lui Dan Perjovschi se numeşte EST şi cuprinde cărţi unicat cu decupaje din paginile ziarelor în care artistul şi-a publicat, de-a lungul anilor, desenele. Deşi, într-o anumită măsură, solidar cu proiectul subREALului, proiectul lui Dan Perjovschi oferă o imagine mai curînd complementară. Modelul de acţiune artistică pe care el îl propune priveşte raporturile directe ale artistului cu socialul şi cu politicul, implicarea lui nemijlocită şi lucidă în cotidian şi în toate acele zone care, tradiţional, erau socotite în afara oricărui interes artistic. Dacă proiectul subREALului priveşte relaţia artă-imagine-social într-o oglindă retrovizoare şi propune un unghi de lectură modificat în raport cu intenţionalitatea momentului, Dan Perjovschi, un artist cu o foarte mare disponibilitate pentru experienţele directe şi unul dintre cei mai buni cunoscători ai fenomenului artistic internaţional, oferă un set de „informaţii" în care implicarea vie şi reflectarea simbolică nu sînt prin nimic despărţite. Relaţia lui cu contextul şi răspunsurile la provocările imediate sau la chestiunile de principiu nu sînt doar o „materie primă", ci acţiunea artistică însăşi.

Iar această participare, pe lîngă faptul că este pentru prima dată legitimată printr-o procedură de selectare corectă, are şi avantajul unei duble veridicităţi: reprezintă fără crispare problemele profunde, interogaţiile şi crizele societăţii româneşti, în timp ce exprimarea se face într-un limbaj viu, suplu, inteligibil şi perfect sincron cu spiritul şi cu exigenţele acestui moment. ■

MUZICĂ

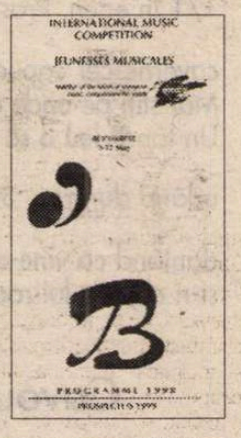
Etape şi zări

CU CÂTVA timp în urmă, una din dilemele care mă balansa într-un joc de incertitudini, lipsite de gravitate de vreme ce el nu atingea direct destinul vreunei persoane, s-a acutizat în clipa când o doamnă mă întreba ce ar avea de făcut cu fetiţa ei (foarte talentată pianistă!!) de vreme ce aceasta refuză cu îndârjire participarea la oricare concurs al tinerilor instrumentişti. Naţional, Internaţional: nu. Altfel, un copil disciplinat şi ambiţios. Tocmai o ascultasem şi îmi era clar că era înzestrată cu multe calităţi autentic creative. Ar fi trebuit să-i răspund, pragmatic, că astăzi nu se poate face o carieră (urâtă vorbă!) solidă fără o alergare în viteze sporite printre aceste obstacole organizate de câte şi mai câte comitete, comiţii, "board"-uri, secretariate, active în micile provincii sau în marile capitale ale lumii. Ştiu că aşa este, dar nu-mi pot reprima un anume reflex de împotrivire la ceea ce a devenit o formidabilă reţea internaţională. Da, propulsare a veritabilelor speranţe, dar şi înfrângeri dureroase, adeseori juste, alteori enigmatice. Multe se petrec la lumină, dar dincolo de scena deschisă, se agită convingeri, voinţe, dorinţe sublim motivate dar şi interese punctual determinate. Cât de mulţi instrumentişti, cântăreţi, pedagogi, autori, critici se vor supăra rău pentru abaterea mea - teoretică - de la regula "binelui necesar", regulă unanim acceptată! E adevărat. Concursurile internaţionale ne-au dat mari satisfacţii; e adevărat, au determinat o emulaţie pozitivă ca rezultat al globalizării care curge pe toate canalele vieţii. A fost impus un alt tip de impresariat muzical (citiţi: verificare - investitură). Ele constituie însă şi o presiune din ce în ce mai activă greu de evitat. Împotrivirea devine o aventură donquijotescă. Cum existenţa nu e literatură i-am povestit doamnei celei de mai sus adăugând că de fragilitatea sau de duritatea, de rezistenţa unei naturi artistice depinde afirmarea sau risipirea ei. De va fi fost copilul meu, am îndrăznit să spun, nu l-aş fi silit să facă decât ce doreşte. Am adăugat: este asumarea unui risc enorm! Oricum, responsabilitatea părinţilor care urmăresc, voluntar, cu focalizare excesivă succesul rapid este un subiect care comportă note severe.

Acestea fiind scrise să evocăm, în câteva flash-uri, ultimul Concurs internaţional de muzică "Jeunesses Musicales" care a avut loc la Bucureşti (ediţia a VI-a) între 9 şi 15 mai. Trebuie spus de la început că iniţiatorul său pentru România, Directorul concursului, domnul Luigi Gageos, a reuşit performanţa, remarcabilă, de a afilia secţiunea românească la Uniunea europeană de concursuri de muzică pentru tineret (EMCY). S-au înscris 160 de candidaţi din 33 de ţări pentru cele 4 secţiuni organizate după criteriul vârstei (cei mici până la 10 şi cei mari până la 29 ani). Anul acesta disciplinele, instrumentele alese au fost vioara, flautul şi cornul. Preşedinţii juriilor, Ştefan Gheorghiu (România), Pierre Yves Artaud (Franţa) şi Paul Staicu (Franţa), sunt maeştri de anvergură care au ordonat câte 6 şi respectiv 4 membri reprezentând fiecare un important palmares individual. Muncă multă (5 zile de audiţii continue), aprecierea unui repertoriu ales savant pentru a provoca posibilităţi şi şanse serioase: două etape pentru categoriile A.B.C., trei pentru categoria D. (între 18 şi 29 de ani). Premianţii au fost 18 la număr; nu ştiu foarte clar care a fost răsplata individual repartizată în funcţie de premiile anunţate (15.000 U.S.D. în bani, instrumenţe şi burse); dar la "vedere" Sandrine Poncet din Franţa (eleganţă, discreţie, rafinament) a primit un flaut valoros şi George Cosmin Bănică (vocaţie violonistică certă) o frumoasă vioară lucrată la Reghin. Evident, sunt laureaţii Premiului I la categoria vârstei lor. Notele acestea nu au cum să ocolească această relatare, cumva opacă pentru cititori; am reprodus numai câteva din temele obligatorii a fi fost sesizate. Remarci critice nu sunt acum a fi proiectate asupra impactului pe care aceste selecţii le-au avut asupra auditorului din sala de concurs sau de la Gala laureaţilor. Cred că nu sunt lipsite de însemnătate sau inoportune (deşi am spus destule de acest fel) câteva alte observări. Să le luăm pe rând.

Pentru Concertul inaugural prezenţa unor laureaţi din ediţii anterioare ca Andrei Licaret, Olga Mâncescu şi Adrian Tomescu a fost o probă frumoasă care instala concursul într-un sistem de valori compatibile cu vocaţia lui. Mai puţin convingătoare, dacă nu dezamăgitoare este ceea ce a fost anunţat a constitui Orchestra de Cameră "Jeunesses Musicales". Clar, formaţia a fost o încropire care nu putea să aibă şansa de a produce, estetic vorbind, efecte mulţumitoare. Cu siguranţă motive, în primul rând de ordin economic, trebuie să explice faptul că această orchestră nu există de fapt în viaţa muzicală de aici, de acasă. În Caietul program sunt menţionate premii internaţionale obţinute de ansamblul astfel numit, de asemenea participări internaţionale, chiar în 1998. Cu asemenea sonoritate, lipsă de omogenitate, deficienţe de stil? Dirijorul Wim Bredenhorst (membru în juriul de vioară) nu putea face acum, repede, mare lucru pe traseul spinos de la Respighi la Bartók. Este nevoie de o mână profesionistă permanentă, de un antrenament continuu. (Doar suntem la un "concurs" sau altfel spus, orchestra devine una din emblemele lui!). De nu, există în Bucureşti, la Academia de muzică sau la Liceul de muzică formaţii de tineret care merită tot respectul.

Faptul că tocmai categoria C. (născuţi între 1.01.1982-31.12.1985 - premiu, Eugen Ţichindeleanu) a demonstrat că grupul de 10 violonişti aleşi pentru etapa a II-a şi ultima, reprezintă o însumare de calităţi tehnice şi individuale demne de a fi urmărite în perspectivă, este - cred eu - încă un semnal că astăzi nivelul mondial al interpretării muzicale nu mai permite afirmări spectaculoase mai târziu de ceea ce numim adolescenţă. Cei ce vor face bună treabă solistică se arată devreme. Este şi acesta unul din rezultatele de necontestat ale emulaţiei induse de Concursurile internaţionale. Tot la această categorie (C.), dar la flaut, am găsit la Mihaela Zamfir (Premiul I) o muzicalitate seducătoare susţinută de un riguros ansamblu de oportunităţi virtuoze. Pe de altă parte, la vârstele foarte mici, sunt de găsit adevărate minuni precum micuţa Simina Ioana Croitoru (vioară). Slavă Domnului, aşa s-au închis gurile cârtitoare observând prezenţa în juriu a tatălui personal (ceea ce oricum nu-i în regulă nicăieri pe lume, chiar dacă acesta se abţine de la punctarea candidatului cu pricina. După cum nu e de invocat, ca inocenţă absolută, nici prezenţa pedagogilor în juriile care testează calităţile propriilor lor discipoli. Din nou, chiar dacă nu dau note, ei sunt "acolo!". Autoritate, prestigiu, influenţe mute. Dar ne întoarcem din nou la o dezbatere angajată împotriva celui mai elementar realism. Asta se petrece pretutindeni!



Ar trebui să apreciem ca pe o bună ţinută coordonatoare (director artistic Petru Stoianov) alcătuirea concertului de debut şi mai ales a Galei: mă aşteptam ca aceasta din urmă să dureze, în sistem scolastic, ceasuri întregi. Dimpotrivă, programele au fost concentrate ca eficacitate, semnificaţie şi durată (adaptate corect unor transmisii de televiziune şi bunelor noastre intenţii de a asculta totul, cu bunăvoinţă şi răbdare). Cum aş putea să închei pentru a-mi păstra intacte bucuriile, dar relativismul care mă face, mereu, atât de vulnerabilă? Cu o frază rostită de prezentatoarea galei (Alina Bottez): "...să nu uităm că şi printre cei care au rămas nenumiţi se află cu siguranţă mulţi pe care îi aşteaptă un şir lung de reuşite".

Ada Brumaru

P.S. Au rămas în afara cuvintelor scrise mai mulţi organizatori, mai mulţi sponsori, mulţi pianişti acompaniatori fără de care concursul nu s-ar fi putut desfăşura în condiţiile necesare unei manifestări cu o tradiţie internaţională de peste 4 decenii (fondată la Bruxelles, în 1945, "The International Jeunesses Musicales Federation" - F.I.J.M. are o autoritate mondială).

Unde nu-i foc, nu iese fum

OGAŞCĂ de tineri fără căpătîi. Mici şi mari excrocherii. Droguri şi arme. Furturi şi crime. Astfel s-ar putea rezuma filmul britanic *Jocuri, poturi şi focuri de armă.* O peliculă neagră, deprimantă s-ar putea bănui. Şi totuşi este vorba despre un film fermecător, cu dialoguri amuzante, cu situaţii limită în care tot răul se întîmplă altora şi niciodată eroilor principali. Aceştia se strecoară printre cadavre, mormane de bani şi kilograme de droguri cu o asemenea uşurinţă încît nici lor nu le vine să creadă. Un scenariu ce pare iniţial ciopîrţit în cîteva fragmente epice cu legătură numai printr-o unitate de timp şi spaţiu, dar care se transformă treptat într-un vîrtej ce se rostogoleşte cu viteză spre alte şi alte întîmplări care de care mai incredibile. Totul privit cu haz, fără cea mai mică intenţie de a moraliza ori justifica. Un umor implicit produs de păţaniile personajelor - rataţi simpatici aflaţi în căutarea banilor cu care să înceapă o viaţă nouă, cinstită, liniştită. Dar numai liniştea nu şi-o vor găsi în aventurile palpitante ce vor urma.

Jocuri, poturi şi focuri de armă/ Lock, stock and two smoking barrels (producţie 1998, distribuit de GFR Distribution) - regia: Guy Ritchie; cu: Jason Fleming, Dexter Fletcher, Nick Morgan, Jason Statham, Steven Mackintosh, Vinnie Jones, Sting.

"Am dorit ca *Jocuri, poturi şi focuri de armă* să fie un film nostim. Comedia şi gangsterii sînt două elemente inseparabile în realizarea unui astfel de film: cu cît personajul negativ este mai dur, cu atît ceea ce i se întîmplă pe parcursul filmului poate fi mai amuzant" afirmă regizorul Guy Ritchie. La 29 de ani, Ritchie şi-a făcut ucenicia filmînd materiale promoţionale, clipuri muzicale. Cu un astfel de trecut, regizorul este, desigur, lipsit de orice fel de prejudecăţi sau complexe ceea ce transpare în film. O dovedesc din plin scenariul şi imaginea. Nu mai punem la socoteală faptul că în apariţii episodice ori ca figuraţie specială au fost folosite figuri adevărate ale lumii interlope londoneze, ceea ce a creat cu certitudine o mare autenticitate, precum şi groaza actorilor. Dintre ceilalţi interpreţi trebuie amintiţi atît compozitorul şi cîntăreţul Sting, cît şi Vinnie Jones, cunoscut fotbalist, căpitan al echipelor britanice Sheffield F.C. şi Chelsea F.C., recent numit antrenor al echipei Quens Park Rangers.

Jocuri, poturi şi focuri de armă nu poate fi povestit. Goana după bani şi după soluţii de a ieşi din încurcături din ce în ce mai mari se derulează în modul cel mai natural cu putinmţă. Nimic nu pare contrafăcut, deşi de la un moment dat încolo totul este posibil. Pornind de la un joc de cărţi şi de la o datorie, filmul progresează aproape de la sine pe principiul bulgărelui de zăpadă. Pelicula se poate termina oricînd sau, la fel de bine, poate dura oricît. În pofida duritâţii a ceea ce se întîmplă pe ecran, relaxarea personajelor este demnă de invidiat. Talentul regizorului rezidă în a crea un film distractiv, echilibrat pe baza unui material epic caracterizat de dramă şi dezechilibru.

S-a vorbit despre acest film ca fiind cel mai bun film britanic de la *Gol puşcă* încoace. Legătura nu este lipsită de sens. În ambele pelicule există un context social (în *Gol puşcă* mult mai explicit decît în *Jocuri, poturi şi focuri de armă*) favorizant pentru dramele eroilor. În vreme ce *Gol puşcă* rezolva problemele cu o soluţie serioasă, *Jocuri, poturi...* canalizează rezolvarea într-o direcţie înfundată. Comicul situaţiei provine în primul din credibilul speculat în chip amuzant, în cel de al doilea din incredibilul luat în serios.

Pelicula tînărului realizator britanic este un film cu gangsteri cu aură de basm. Nu vă aşteptaţi însă să întîlniţi balauri ori soluţii cu ajutorul fantasticului. Totul decurge conform regulilor realiste în care guvernează mai presus de orice întîmplătorul. Ceea ce-i salvează în final pe cei patru aventurieri este pur şi simplu soarta şi norocul. Ei ajung întotdeauna cu cîteva minute după ce masacrul s-a consumat. Prind din zbor idei salvatoare. Lejeritatea cu care privesc totul chiar atunci cînd propria lor piele este în joc îi ajută nu numai să scape basma curată, dar chiar au posibilitatea de a se alege cu ceva bani din această distracţie. Dacă norocul le va surîde şi de această dată, o veţi afla numai văzînd filmul.

Miruna Barbu

Festivalul filmului european

OCOLUL continentului în 10 zile şi 19 filme - un preţios survol cinematografic ocazionat de Ziua Europei şi înfăptuit datorită Delegaţiei Comisiei Europene şi Uniunii Cineaştilor din România. O primă remarcă: multe pelicule sînt realizate în sistem de coproducţie, ceea ce nu înseamnă că a fost uitat dezideratul specificului naţional şi ar putea fi acesta unul din criteriile de recapitulare a selecţiei, care ar mai putea fi apreciată şi din perspectiva temerităţii temei sau a cantităţii de informaţie furnizată în legătură cu istoria ori geografia, dar nu în ultimul rînd din punct de vedere al modernităţii limbajului filmic, deliciile cinefilului fiind şi ele cuantificabile.

Relatată în maniera unei telenovele istorice (specialitatea cineastului José Carlos de Oliveira), legenda *Inêsei a Portugaliei* a fost dublată şi de o peliculă de actualitate, *Îngerul păzitor* în regia Margaridei Gil, frizînd preţiozitatea, doar cu o secvenţă ce se reţine: tînăra eroină înaintează în noapte pe un promontoriu cu speranţa de a întîlni spiritul tatălui mort în acel loc într-un accident-sinucidere. În ritm de salsa, comedia lui Manuel Gómez Pereira *Toţi bărbaţii sînteţi la fel* supralicitează cu efect conflictul dintre sexe, încercînd să facă diferenţa între "sex" şi "dragoste", vorbind despre celibat şi căsnicie în termenii vitalităţii hispanice. Mobilizînd forţe artistice din extremitatea nordică - Danemarca - Suedia - Norvegia, *Barbara* transpune pe ecran un roman consacrat unei maladive labilităţi sentimentale în secretă corelaţie cu ambianţa izolată a Insulelor Faroe ce oferă peisaje ale umidităţii înverzite de o intensă poezie. Olanda, în schimb, a preferat o teleportare în anii conflagraţiei mondiale undeva în Indonezia, *Tropicul de smarald* (regia Orlow Seunke) fiind saga unui cuplu insolit, format dintr-un plantator european şi o dizeuză asiatică, o radiografie a colonialismului olandez şi a agresiunii japoneze, a luptei de independenţă autohtonă şi a echilibrului coabitării, susţinută prin secvenţe autentice. Menirea nobilă de *remember* a cinematografului este îndeplinită pe deplin de *Evadarea* (Ungaria - Germania - Polonia) în care, fără să se ferească de o tuşă feminină, regizoarea Gyarmathy Lívia zugrăveşte universul concentraţionar al unui lagăr de muncă forţată în Ungaria anilor '50, cînd principiile supravieţuirii trebuiau să coexiste cu delaţiunea. Laitmotiv: pomelnicul victimelor psalmodiat de protagonist mereu şi mereu... Despre dogmatismul regimului comunist din anii '60 se poate face şi haz de necaz, demarînd la propriu sub semnul absurdului cu o reprezentaţie Beckett "Aşteptîndu-l pe Godot" la care se naşte protagonistul, un puşti precoce, apoi un adolescent înţelept ce va accepta să aducă pe lume un copil ca să-şi deblocheze tatăl dintr-o depresie vecină cu moartea: *Minunaţii ani de nimic* (regia Petr Nikolaev). Titlul acesta al filmului ceh ar putea fi împrumutat şi altor cîteva pelicule recente care însă nu-şi permit persiflarea, ci recurg la procedee ciné-vérité precum *Promisiunea* al fraţilor Luc şi Jean-Pierre Dardenne (coproducţie Belgia - Franţa - Luxemburg cu participare tunisiană) pentru a vorbi despre exploatarea emigranţilor de către emigranţi. Declicul de conştiinţă al protagonistului-adolescent care a promis unui muribund să-i protejeze familia şi o va face trădîndu-şi părintele lipsit de scrupule, acest sentiment acut al unei vinovăţii indirecte, dar globale îl are şi eroul titular al filmului românesc prezentat în avanpremieră *Fantasticul paparazzo,* Sordidul unor meserii - cum ar fi aceasta de fotograf "de scandal" ori cea de prostituată - reverberează tarele unei societăţi înnecate în compromis şi şantaj, în corupţie şi mistificare. Mizînd pe "oglinda" chipurilor, regizorul Nicolae Mărgineanu şi directorul de imagine Doru Mitran propulsează performanţa actorilor Maria Ploae şi Marcel Iureş în vecinătatea creaţiilor de marcă ale unor vedete internaţionale. De exemplu cea a Catherinei Deneuve care, sub îndrumarea colegei regizoare Nicolae Garcia, îşi permite să se abandoneze unui rol de alcoolică, o femeie superbă într-un moment de derivă existenţială *Piaţa Vendôme* devenind un minunat album de prim-planuri pe fundalul unei sofisticate intrigi psiho-poliţiste. Gustul prea pronunaţat pentru o limfatică investigaţie psihologică viciază filmul lui André Téchiné *Alice şi Martin,* eşuat ca inconsistentă dramă a unui tînăr marcat de condiţia sa de bastard. În aceste condiţii cîştigă simpatie *Pasăre călătoare* (regia Peter Lichtefeld) ce marieză umorul sec nemţesc şi glaciaritatea hazului finlandez relatînd despre un concurs mondial de citire a "Mersului trenurilor", unde eroul are de răspuns printre altele şi la întrebarea: "Care este cel mai scurt traseu Liverpool-Constantza, România?" În drum spre Laponia unde are loc competiţia, bărbatul subjugat acestei pasiuni oarbe va avea sorocul să scape de acuzaţia de crimă deoarece întîlneşte femeia vieţii sale!

"Cînd ţi se oferă, dragostea nu trebuie refuzată oricît te-ar costa!" îşi rezumă Jerzy Stuhr *Poveştile de dragoste* - patru scheciuri în care în tot atîtea diferite ipostaze interpretul-regizor îşi valorifică excelentul său talent ironic aparent posac, probînd că *amatorul* de odinioară a devenit discipol de înaltă clasă al maestrului Kieslowski. Stuhr briază nu chiar într-un decalog, ci într-un cvartet umoristic de substanţă în care vioara întîi este el însuşi în chip de ofiţer rigid ce renunţă prea uşor la rusoaica tinereţii sale; universitar asaltat de o studentă îndrăgostită; bişniţar fidel amantei ingrate; prelat luat prin surprindere de o odraslă din flori. Vibraţia transcendentală este indusă treptat, dar energic prin inserţia în viaţa acestor eroi ai cotidianului a două personaje misterioase: bătrînul ce pune întrebări şi asistentul său care-i conduce apoi pe indivizi spre ieşire ori spre pieire... Răscrucea unor destine este estimată în termenii cvasi idilici ai anilor nebuni cînd trei tineri împătimiţi de muzică pornesc în viaţă şi-şi plătesc emanciparea cu preţul trădării celor apropiaţi: *Om mare, om mic* (Suedia-Norvegia, regia Åke Sandgren; în rolul părintelui preot bigot, cîndva răzvrătitul Tommy Berggren doar încărunţit!). Nu jazz-ul, ci melodiile *à capella* fac farmecul reconstituirii *retro* izbutită de un cineast cu studii muzicale, Joseph Vilsmaier care în *Comedian Harmonists* (Germania-Austria) înregistrează cu o fineţe deosebită revelaţiile de care au parte naivii artişti ai unui ansamblu interbelic ovaţionat chiar de oficialităţile naziste care-i vor desfiinţa din raţiuni "puriste". În lumea spectacolului este plasată şi acţiunea coproducţiei *Acropole* (Grecia-Bulgaria-Italia-Germania, regia Pantelis Voulgaris). Scena teatrului de revistă cu acest nume este înfăţişată în anii '50 în febra unei premiere ce coincide cu tradiţionala sărbătoare a defulărilor "alalum" - prilej de a şoca şi încînta printr-o avalanşă de numere de music-hall în care licenţiozitatea se ia la întrecere cu proverbiala senzualitate balcanică, o sarabandă tragicomică persiflînd o veche temă, cea a homosexualităţii.

Dacă în intenţia organizatorilor ar fi stat un premiu de popularitate, mai mult ca sigur că trofeul n-ar fi revenit multipremiatului *Viaţa e frumoasă* al îndrăzneţului Roberto Begnini (care va reveni pe ecrane şi în deschiderea Festivalului filmului italian şi în circuitul difuzării curente, distribuit de New Films International-România, al cărui debut merită salutat), ci ar fi fost disputat de alte două filme aplaudate la... ecran deschis. Importat de G.F.R.Distribution, *Jocuri, poturi şi focuri de armă* depăşeşte prin flegmatica sa virtuozitate condiţia de "divertisment" aplicată aprioric produselor de larg consum ale artei a 7-a (vezi şi afişul festivalului năpădit în mod subliminal de... *american pop corns!*). Recunoscînd indirect prin titlul unui clip al său că "These Sounds Fall Into My Mind", englezul Guy Ritchie îl surclasează pe un Tarantino, ducînd mai departe iniţiativele de tip *Trainspotting,* demarate de conaţionalul Danny Boyle în *Shalow Grave* şi dinamitează în stil MTV toate clişeele thriller-ului universal, salutînd din mers şi pe maeştrii clasicului *Cacialmaua,* cu care se înrudeşte prin pretext. Pînă şi noţiunea de interferenţă culturală e persiflată copios în secvenţa furtului unor puşti de colecţie, acţiune comandată de "Nick the Greek" şi efectuată în acordurile melodiei "Zorba grecul"! Semi-autobiografică, pelicula ascunde şi o subtilă intenţie de ridiculizare a demonetizatului azi ideal al onorabilităţii, ce-ar trebui să vegheze orice început de drum. Banii necesari startului în viaţă, eroina *Sara* (Polonia, regia Maciej Slesicki) şi-i va procura direct din seiful tatălui - gangster de tip nou care a făcut imprudenţa să-i angajeze adolescentei sale fiice un *bodyguard* trecut de prima tinereţe, dar cu farmec indicibil. Un adevărat tur de forţă pentru reputatul actor Boguslaw Linda de a-l înfrunta de la distanţă pe Jean-Reno, "cel mai american actor european" al cărui personaj Leon a inspirat această spumoasă parodie la primul film transoceanic al francezului Luc Besson. Morala: Şi Europa poate naşte "capodopere populare"!

Irina Coroiu

PREPELEAC

de Constantin Toiu

...Ci dar să venim la prochimen

- ori d-ale grămăticilor -

...ZIARIŞTII, publiciştii bucureşteni nu se gîndiră nici pînă azi, de la primul rezbel mondial încoace spre anul 2000 să aducă careva vro vorbă de laudă "jupînului" lor de-acum trei sute de ani şi ceva, ei care au sau avură şi ei limba ascuţită şi pe care nimeni nu i-au întrecut şi încă nu-i întrece în spurcăciuni de tot soiul, în beştelirea duşmanului şi în cuventele de ocară cu mult meşteşug lipite între ele şi azvîrlite cu scuipături groase pă obrazul evenimentelor, ca şi al mărimilor de tot fielul.

Slobod la gură ca Radu Popescu şi mai scuipaci în obrazele contimporanilor hoţi ori stricaţi, mai rar. Degeaba răsfoim noi gazetili dă scandalu, - nemica. Nici nu se compară cu alde Popescu, zis şi Radu. Că unii mai aproape dă iepoca sa i-ar fi zis cu glumire Radu Poieticescu, să poate. Rumânul dacă-i liber la ceva, e să dea porecle la fitecine şi să înjure, cît mai vîrtos şi îndesat cu strîngerea din dinţi înştiinţată de atîţia şi atîţia purtători dă condeiu...

❖
❖ ❖

Cît scriseră la vremea lor ori vorbiră ziariştii şi oratorii în fel de fel de ocăziuni începînd cu aceea de cînd avurăm şi noi parleament şi parleamentari, nici unul nu se găsi a zice, de-o pildă, că azi, pe străzi, în preajma alegerilor şi în toiul îndoielilor de tot fielul cetăţenii *umblă ca neşte rătăciţi şi posomoriţi de vin...* Ce ocaziune mai nimerită decît sumitul americănesc unde se buluciră atîţia şi atîţia voievozi şi dragomani, ori căpetenii, ce-or fi dînşii la ei acasă; ce nimereală mai bună ar fi găsit un alde cutare ori alde cutare, răi de gură, negri în cerul gurii, cum ar fi ei, mici, mari, groşi, subţirei, scopiţi, ori nescopiţi de crierii din ţeastele lor, decît: *...şi tranzitară dînşii, tranzitară sărmanii dă ei pînă ajunseră oamenii la secerea de grîu, - secere de care şi urmaşii pomeniţără numai că la ea îi tot zîceau F.M.I.*

Ori să scrie şi ei bine o dată de ale Domniei treburi, săraca, veşnic batjocorită şi huiduită de cînd o aduseră din seraiul dă la Ţarigrad pe muierea aia bălae, babană care gîcea în palmă şi-ntr-o baniţă dă grîu, şi tot fielul de apleca vizirul ori şi sultanul urechea la gura ei cu dinţi mari cică din diamant ciopliţi de o Maharajaoună tomnai dîn Indii că sultanul i-o dăruise pintr-o lună de ramazan să-i spuie ce ar fi vrut ea, Maharajaoua, să afle ori a dori ce a i se spune pă loc şi la vreme, că vreme multă la Ind nu mai era, şi după mulţi, nici loc, ori măcar un locşor, colea, împărăţia fiind tare zăticnită p-atuncileşia.

Ori să zică şi ei dă bine, grămăticii aceia dugoşi cu călimări în brîu şi care îşi ştergeau peanele măiastre musai în pletele lor sure şi slinoase că se lua cierneala pă deştele vizirului ori imbrohorului dă striga Sictir! Venit cu mazilia gata întocmită ori scrisă de-i ziceau ferman, măcar că grămăticii mai tinerei şi şcoliţi mai încoace la Fanar îi ziceau cu i de la Ion, adecă *firman,* şi cică aşa avea a scrie şi viitorimea, cum ar fi fost ea după atîta urgie scrisă ori nescrisă, ori măcar zisă.

De pildă, grămăticii aceia răi de gură şi nelegaţi în lanţ, lătrînd pe la ostreţe încoace şi-ncolo după bietul trecătoru gata a-l înhăţa de nădragii săi numai petice, - burliconosul şi manglahaua, - ptiu!, că-mi veni cu amar în gură, - ptiu! - să-i vezi şi pe ei o dată că scrie de vodă ca peana Popescului muiată dă obicei numa în oţet şi-n zeamă dă viespi, cum scrie el milostivit de ale vremii restrişti ce căzură taman pă capu ţării şi-aşa atîta dă bătută dă Dumnedzieu... Dăm citire a şti fieştecare, că oarece baznă n-o fi, cum ale grămăticilor obiceaiuri dă multe ori se întîmplă a fire.

Să scrie al Popescului, zîs şi Radu, aşe, iară nu stihurele stolniceşti sub caftanul lu Vodă de şedea şi bărbuţa-şi pieptăna, cînd al lui Radu, dar Vasilică, numai cu miericica-n gură zîcea... (*indescifrabil*)... *Pă* al Popescului, Radu, la mamii, dîn contră cu peana sa spurcată dă obiceiu, da' acuma bine curăţită dă ocări şi dă alte lipiciuri urît mirositoare, - scria, pă dreptului drept, măcar că summitul americănesc abea termenat era un mare, mare *prochimen...*

Da' el punea slova aşe:

"...Deci au purces cu toţii spre Bucureşti şi cu pompă frumoasă au intrat în Bucureşti în scaunul domniei, cum să cade, dîndu cu tunurile, şi cu alte ţărămonii făcîndu-se, au şăzut în scaun, iar doamna cu jupînesele a trecut la Cotroceni, pentru frica ciumii, ce se izvodisă în Bucureşti şi în toată ţara.

Numai de aceste 2 lucruri rele să întristasă domnul, adecă pentru ciumă şi [pentru] foamete, ce era începută din zilele mării-sale şi cu îndemnarea ce au avut de la Dumnedzeu, şi acestea le-au potolit, că pentru foamete au trimis de au luat făină de la turci (*Păi, da!* n.n.), că la dînşii se afla multă, şi pă undę auzia pîn ţară că iaste lipsă mult,... lă trimetea...*pînă ce au ajunsu oamenii la secera de grîu...*"

După cum apucai de zisei mai îndărăt.

■

P.S.: Toate ca toate. Dar acum venim şi zicem,... ori venim la subiectu. Cum ar clama, culmea, un ţărănist, trecut pe la Fanar:

Ci dar să venim la prochimen. Or, la obiect, domnilor, la obiect cum ar striga arţăgoasă opoziţiunea, fir-ar a fire...

(Citate din *Cronicari munteni,* volum apărut în colecţia *Lyceum,* Editura Albatros, 1973)

OCHEAN

de Paul Miron

Vizitatorul (II)

SOSIREA cernăuţeanului la Fălticeni tulbură pacea tîrgului. Povestirea despre masa de la Rebi acasă se umflase ca un balon. În zăpuşeala care paralizase mahalaua fierbea cazanul dihoniei. Adversarii bătrînului puteai să-i numeri pe degetele de la o mînă, erau cu siguranţă Malahia Bobocel şi Huberman, probabil Buiuc şi Nuhăm. Cei mulţi şi credincioşi, în frunte cu Gutui şi Tremurici hahamul, mergeau aşa de departe cu grija de învăţătorul lor, încît veniră cu propunerea să i se aplice distinsului musafir un 'tratament corporal didactic'. Mai spuneau ei că trebuie ripostat urgent, mărul discordiei îşi întindea stricăciunea.

Se strînseră toţi la havră, pentru o aşa zisă adunare generală excepţională. Fixovici se aşezase primul pe podestul împodobit. Tremurici cerú să i se pună 'iscoadei' întrebări precise asupra rostului său la Fălticeni. Începu Gutui care în seara aceea purta o cravată roşie: "Cinstite domn, ai venit în tîrgul nostru paşnic, ai intrat în Broscărie, aproape în fiecare casă. Ce-ai căutat? Ce-ai găsit?" - "Am să-ţi răspund pe loc." Fixovici nu găsi cu cale să se ridice din scaun. "Caut pe un vrăjitor care s-a vîrît între voi şi vă otrăveşte, vă dezbină, vă învaţă să nu mai munciţi şi să nu vă sleiţi puterile în lucrări fără rost. Ce să vă spun, pur şi simplu un vorbăreţ stricat la minte!" Gutui ridică mîna şi glasul: "De unde ştii dumneata că s-a instalat taman la noi acel duh rău? Şi ce vă pasă vouă la Cernăuţi de ce se întîmplă în ograzile noastre?"

La întrebarea asta, musafirul îşi acoperi faţa cu palmele şi rămase aşa nemişcat cîtva timp, pînă ce toţi cei prezenţi socotiră că plînge. Apoi, ştergîndu-şi lacrimile, grăi cu glas duios: "La aşa vorbe nu pot decît să plîng. Ce ne pasă? Nu ne ajunge faptul că sîntem pribegi şi împrejurul nostru s-au strîns noroade să ne dea pierzaniei. Plîngem, cînd vedem concordia slăbind fiindcă inimile s-au împietrit şi vorbele s-au întinat, cînd auzim că prin tîrgurile noastre au năvălit profeţi falşi pe care vrem să-i îndepărtăm aşa cum scoţi căpuşa din lîna oii." - "Te întrebasem de Cernăuţi", îi aminti Gutui. "Voi sînteţi fraţii noştri mai mici, venim în numele Domnului să vă dăm ajutor. Un vînt teribil răvăşeşte orînduirea lăsată de străbuni." Sări şi Malahia Bobocel: "Aşa-i, chiar aşa. E ca în basmul cu borta vîntului care şi-l povestesc românii. Borta vîntului. Pe aceea trebuie s-o astupăm. De acolo vin toate răutăţile." - "Tu să taci", îl ameninţă Gutui. "Altminteri ţi-ai găsit naşul!".

"Fraţilor!", strigă Fixovici, potolind pentru o clipă vacarmul ce izbucnise în sală. "Am o propunere. Nu ne grăbim să demascăm persoana. Facem mai întîi o listă pe care semnăm toţi şi cerem pedepsirea vinovatului, dar nu-l numim încă." - "Ce idee năstruşnică e şi asta?" - "Ascultaţi, noi cernăuţenii sîntem foarte sensibili. Nu vrem să jignim pe nimeni. Vinovatul mai este în vază la cei mai mulţi dintre noi. N-avem intenţia să vă acuzăm de cîrdăşie cu el. Semnaţi deci, şi eu, la urmă, trec numele necunoscutului ca să nu se ivească vreo tulburare nouă." - "Hai, să începem", propuse Nuhăm, "ca să avem pace! Cicălitorul acela, să se ducă în treaba lui." Dar majoritatea nu era de acord. "Ce fel de logică e şi asta, care întoarce toate pe dos?", zise Tremurici şi rupse foaia pregătită de Fixovici în mici pătraţele. O păruială grozavă se stîrni. Larma fu atît de puternică încît la Pojărnicie se dădu alarmă. Unii, considerîndu-se primejduiţi, deşi nu afişaseră nici o preferinţă, încercară să se salveze în mers de rac. La uşă aştepta Rebi Avraam. Se întoarseră cu el înapoi în sală. Rebi păşea maiestos întărind umbletul cu o cîrjă. Se urcă pe estradă. Deodată se făcu linişte, aşa că nu fu nevoie să ridice glasul. "Cernăuţeanule, du-te şi spune tovarăşilor tăi că Rebi Avraam a fost ales de oameni şi de îngeri. Să-mi trimită un înger şi, de-mi va porunci acela, eu voi pleca în lume."

■

POLIROM

NOUTĂŢI iunie '99

Mihai Eminescu
Opera poetică

Emmanuel Lévinas
Totalitate şi infinit
Eseu despre exterioritate

Serge Moscovici
Cronica anilor risipiţi
Povestire autobiografică

Dan Stanca
Ultimul om
Roman

În pregătire:
Vladimir Tismăneanu — **Fantasmele salvării**
Jacques Le Goff — **Omul medieval**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

Estetica îndrăgostitului

Îmi aduc aminte o scenă din mult lăudatul/hulitul film al lui James Cameron, *Titanic* : tînărul interpretat de Leonardo di Caprio îşi pictează iubita, pe care nu o "îmbracă" nimic altceva decît imensul safir pe care îl poartă la gît. Spre deosebire de filmele obişnuite, cu adevărat pur comerciale, camera, în această scenă, nu dezvăluie goliciunea femeii, ci e fixată tot timpul pe chipul ei, răvăşit de emoţie (pentru că nu s-a mai aflat niciodată dezbrăcată în prezenţa unui bărbat) şi pasiune (pentru că îl iubeşte pe pictor, căruia de fapt în felul acesta i se oferă), atentă la reacţiile bărbatului îndrăgostit care o priveşte, răsfrîngînd specular curiozitatea pictorului precum şi fascinaţia bărbatului. Ochii femeii sînt dilataţi, de parcă s-ar privi într-o oglindă în care se descoperă pe sine, ca subiect, dar şi ca obiect al contemplaţiei bărbatului. În actul creaţiei şi al contemplării artistice se consumă de fapt prima întîlnire amoroasă dintre cei doi. Astfel filmată scena are un potenţial erotic cu mult mai mare decît dacă aparatul ar fi zăbovit asupra detaliilor fizice ale trupului. Putem citi multe în această scenă, de la mitul lui Pigmalyon pînă la o teorie postmodernă a privirii şi a suprafeţelor, a esteticii şi seducţiei. Totodată, mi se pare că sub semnul conceperii ei stau, foarte bine, cele două cărţi pe care urmează să le prezint: *Corpul ca obiect de artă* a lui Henri-Pierre Jeudy şi *Anestetica* lui Neal Leich. Ambele problematizează o chestiune implicită în secvenţa pe care am rememorat-o din filmul lui Cameron: potenţialul de seducţie al esteticului, felul în care acesta de pe urmă insinuează, conotează, amplifică şi inspiră evenimente din cotidianul pe care aparent nu îl investim cu semnificaţii ascunse. Şi ambii autori contribuie la o mişcare mai largă ce se petrece în ultimii ani în Occident, de redefinire şi reconceptualizare a esteticii, care în postmodernitate nu mai este strict domeniul frumosului, ci devine mai curînd o ştiinţă a cultivării privirii, a domesticirii şi ascuţirii văzului. Estetica se transformă într-o retorică, ea caută să exploreze potenţialul de seducţie al imaginii.

Neil Leach este un arhitect britanic (care de curînd a şi vizitat România), foarte preocupat de poziţia arhitecturii în panorama interdisciplinară contemporană, motiv pentru care conduce un program de masterat în arhitectură şi teorie critică la Universitatea din Nottingham. Volumul său *Anestetica* (tradus cam stîngace pe ici-pe colo de Cornelia Mirela Cătuneanu) apare într-o colecţie intitulată "Spaţii imaginate", la editura Paideia, coordonată de Augustin Ioan. E o colecţie în care merită să ne punem mari nădejdi, care promite să ofere studii temeinice şi *actuale* din domeniul teoriei arthitecturii, cum, iertată fie-mi înţepătura, nu a făcut-o în doi ani de zile o editură aflată integral la dispoziţia Uniunii Arhitecţilor. Ca să reproduc rezumatul lui Augustin Ioan despre această carte, ea "glosează postmodern asupra statutului în schimbare al arhitecturii într-o lume a imaginilor fără profunzime, a nevrozelor milenariste, a crizei generalizate". Într-adevăr, găsiţi în acest volum un discurs teoretic decupat din paradigma unui postmodernism nutrit în bună măsură la surse franţuzeşti, mai cu seamă Baudrillard, dar şi Michel de Certeau, chiar dacă al doilea nu e o prezenţă intelectuală explicită. Leach porneşte de la constatarea, banală de altfel, că trăim într-o lume caracterizată adeseori de un "extaz al comunicării", o lume a informaţiei care circulă cu viteze uluitoare, ne ia cu asalt, ne invadează intimităţile (prin mass-media), ne face vulnerabili şi ne epuizează. Dar, observă Leach, această societate a informaţiei mizează, de cele mai multe ori, pe imagine pentru a-şi realiza misiunea. Birourile moderne, precum şi casele fiecăruia dintre noi, sînt inundate de imagini care reproduc alte imagini, copii de tablouri, postere, benzi video, imagini de televizor, copii xerox, faxuri. Pentru Jean Baudrillard această proliferare a imaginii imaginilor defineşte universul simulacrului, ca paradis artificial în care ne lăsăm seduşi de semne al căror înţeles ne scapă, dar pe care le consumăm ca pe nişte droguri, pentru efectul lor narcotic care ne permite să supravieţuim într-o lume reală oribilă, pe care nu mai sîntem în stare să o vedem. Teoria lui Baudrillard e sprijinită în mare măsură pe exemple din America, ca de pildă Disneyland-ul ca mostră esenţială a unei strategii de mascare şi simulare, ori Las Vegasul ca simbol al paradigmei imaginii înşelătoare şi seductive. Şi exemplele lui Leach provin tot din spaţiul american, cărora le aplică însă o grilă teoretică europeană, în principal constituită din reflecţiile despre război, politică şi estetică ale lui Walter Benjamin, ori sociologia oraşului la Georg Simmel.

Neil Leach - *Anestetica*, traducere de Cornelia Mirela Cătuneanu, Editura Paideia, Bucureşti 1999, 85 pagini, preţ nemenţionat.

Dacă rolul imaginii în lumea contemporană este acela de a perverti realitatea, remarcă Leach, estetizînd-o într-o manieră care face imposibilă discernarea pentru că funcţia ei este tocmai de a îmbăta simţurile şi de a le face oarbe la contexte politice, de a le detaşa de o istorie şi o finalitate în care sînt ele înglobate, înseamnă că regăsim şi în discursul arhitectural tehnici de reprezentare vizuală care contribuie la exacerbarea estetizării. Într-adevăr, pentru arhitecţii contemporani există tentaţia de a reduce spaţiul vizual la schiţe, la imagine, provocînd astfel un efect pe care autorul îl numeşte "fetişizarea imaginii". Concret, aceasta presupune o distanţare din ce în ce mai mare a arhitecturii de lumea experienţei trăite, un fel de autism disciplinar alimentat din narcoticul esteticii. A estetiza lumea înconjurătoare, privilegiind imaginea înşelătoare, decontextualizînd-o şi agitînd-o în scopul unei seducţii immediate, echivalează cu un fel de exorcizare a realităţii, sau, ca să folosesc termenul lui Leach însuşi, cu o "anestezie" a ei, care purifică obiectele de orice semnificaţii indezirabile.

Acest univers estetic şi anesteziat este reprezentat perfect, crede Leach, urmînd o tradiţie venerabilă condusă întîi de oricine de Venturi şi Baudrillard, de Las Vegas: tărîmul prin excelenţă al intoxicării estetice prin imensele billboarduri care te conduc în oraş şi astfel în inima unui paradis artificial unde ţi se promite evadarea din plictiseala cotidianului, exotism oniric şi o supraexcitabilitatea senzorială. Las Vegasul e totuşi un loc aparte, nu un oraş în sensul tipic. El e mai degrabă oaza care alină rănile blazării, pe care, după Simmel, le produce spaţiul urban insului modern, obligîndu-l să ducă o existenţă ternă, să se adapteze spiritului economiei capitaliste, circulaţiei banilor, freneziei impersonale a străzii, devenind el însuşi un automaton plictisit. Spaţii precum Las Vegas speculează tocmai starea de şoc în care l-a adus marea metropolă pe omul modern, creîndu-i mirajul unui altfel de loc.

După Baudrillard, seducţia imaginii se plasează undeva la un nivel corespunzător epidermei, este o fascinaţie a suprafeţei, a contactului aparent, menită să creeze o stare de împlinire care se alimentează din permanentă şi nesăbuită poftă de consum. Dar în scena pe care o evocam la început, privirea pictorului îndrăgostit alunecă pe suprafaţa pielii femeii, sau dimpotrivă, trece dincolo de ea? Sau, altfel spus, cine priveşte cu adevărat: un pictor atras de imagini, un estet pasionat, sau îndrăgostitul care inventează fără să vadă de fapt? Problema aceasta constituie, într-un fel, punctul de plecare al volumului lui Henri-Pierre Jeudy, care încearcă să deconstruiască ipoteza unei percepţii estetice a corporalităţii. De ce s-a format cu atîta uşurinţă, şi continuă să existe, stereotipul "corpului ca obiect de artă", se întreabă autorul, iar pentru a-şi răspunde el evocă o istorie critică a modelului corporal în artă, raportînd-o subtil şi extrem de interesant la teorii ale identităţii, la felul în care ne percepem pe noi înşine pe fundalul experienţei cotidiene.

Corpul există prin suma imaginilor sale, substituite treptat, înfrumuseţate, detestate, o multitudine de imagini puse în regie de existenţa cotidiană, nu numai de artă. A vorbi despre trup ca obiect de artă reprezintă, susţine autorul, necesara noastră "iluzie" că generăm propriile reprezentări despre corp, cînd de fapt nu facem decît să alegem. De la elaborarea corporalităţii în diverse epoci din

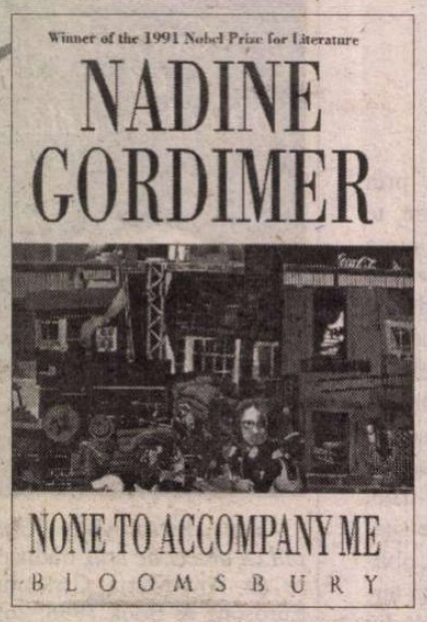
Henry-Pierre Jeudy - *Corpul ca obiect de artă*, traducere de Ana-Maria Gîrleanu, Eurosong & Book 1998, 269 pagini, preţ nemenţionat.

istoria artei, pînă la liftingul facial, trupul este spaţiul reprezentării prin excelenţă. Ceea ce caracterizează, însă, obiectul de artă, este imposibilitatea de a-l atinge: odată ce a fost terminată opera de artă nu mai tolerează intervenţii decît sub forma restaurării. A concepe corpul ca obiect artistic înseamnă, aşadar, a-l aborda în latura lui obiectualizabilă, dar numai în măsura în care obiecualizabilul echivalează aici cu imortalizabil. Un îndrăgostit, constată Jeudy, este întotdeauna, mai mult sau mai puţin un pictor: el îndreaptă o şuviţă a iubitei, îi cumpără veşminte şi bijuterii, reflectînd la felul în care acestea o vor împodobi şi îi vor descoperi frumuseţea. Trupul iubitei e un tablou pe care nu îl termină niciodată, veşnic preocupat de retuşuri. Cumva, remarcă autorul, această atitudine tipică pentru îndrăgostit poate părea jignitoare, nu numai pentru că, aşa cum au remarcat de mult, ultragiate, feministele, obiectualizează persoana femeii, ci mai ales pentru că pare să implice existenţa unei imagini de referinţă ideale. În virtutea cărui model face pictorul-îndrăgostit retuşuri sistematice: a unui chip originar, mai frumos decît toate celelalte, aşa cum i s-a înfăţişat iubita pentru prima oară? E el un nostalgic care încearcă să păstreze sau să redescopere acea primă imagine? Convingerea lui Jeudy este că îndrăgostitul nu îşi obiectualizează femeia decît în măsura în care astfel el o eternizează, o ţine cît mai departe de moarte. Nostalgia lui după o primă imagine este, de fapt, expresia temerii că într-o bună zi femeia din faţa lui va deveni o străină, va fi de nerecunoscut, va fi pierit, cu alte cuvinte.

■

Nadine GORDIMER

Nimeni alături



NUMELE Nadinei Gordimer se asociază spontan cu două referiri: premiul Nobel pentru literatură din 1991 şi Africa de Sud. Scriitoarea trăieşte la Johannesburg şi opera ei beletristică, eseistică, politică tratează, în cea mai mare parte, psihologia relaţiilor dintre albi şi negri, problematica de apartheid (de ante şi post-apartheid), de viaţă desfăşurată pe meleaguri africane. Aşa cum o caracterizează scriitorul britanic Paul Bailey: "Nadine Gordimer scrie despre negri şi albi, dar ochiul ei ager şi ferm vede acolo ceva gri. Care se numeşte natura umană."

Cărţile ei, aşa cum o dovedeşte şi cea mai recentă, *Nimeni alături de mine,* sînt în primul rînd romane subtil şi adînc psihologice, condiţionate de un anumit cadru politic, tincturate, abil infuzate de politică, aşa cum este şi viaţa.

Romanul din care reproducem fragmentul din aceste pagini (roman în curs de apariţie la editura Vivaldi) îşi situează acţiunea în primii ani de după victoria Mişcării de Eliberare a negrilor şi după aparenta desfiinţare a segregaţiei rasiale, adică în timpul preluării puterii politice de către primul guvern de culoare şi al închegării unui nou regim de libertăţi democratice pentru negri. Schimbarea de regim, confuzia legată de instaurarea unei noi puteri provoacă adînci mutaţii şi revirimente existenţiale în viaţa a două familii prietene: soţii albi Vera şi Ben Stark şi soţii negri, Didymus şi Sibongile. Tema romanului, extrasă liniar din labirintul de tribulaţii şi de idei, este drama unei femei - soţie, mamă şi amantă - în egocentrică şi continuă căutare de sine, care ajunge la concluzia că îşi este sie însăşi perfect suficientă.

Cordonatele politice, specifice unui proces de tranziţie: corupţia, inflaţia de foşti dizidenţi, rapacitatea, abuzurile de putere etc. sînt frapant de familiare pentru noi. Totuşi socotim că orice asemănare cu împrejurări trecute sau prezente sau cu personaje în viaţă este absolut întîmplătoare.

NU ÎNCĂ, nu încă! Va veni ziua - nu-i nevoie să fii profet, e necesar doar puţin fler politic - dă, va veni ziua în care Didymus o să fie resuscitat ca unul dintre eroii iacobini, radicali, care au săvîrşit fapte teribile în vremuri teribile, pentru a făuri eliberarea. Dar, pentru moment, cel mai bun serviciu pe care-l putea aduce Mişcării era să se lase uitat, dat la fund. Cronicarii, istoricii, nu ei sînt cei care fac istoria; i s-a acordat destulă onoare conferindu-i-se misiunea de a scrie istoria luptei din exil. Urma să fie publicată de o editură universitară din Statele Unite, care avea să-i facă publicitate în revistele literare, printre alte cărţi de interes specializat: studii despre negri, studii despre femei, despre homosexuali, despre abuzurile practicate asupra copiilor, despre abuzul de droguri, despre găurile din stratul de ozon. Prieteni ca Vera Ştark îl întrebau cum mai merge cartea, aşa cum arăţi atenţie unui copil întrebîndu-l cum merge şcoala şi, cînd se întîlnea cu membri ai forumului pluripartit la care lucra soţia lui, Sibongile, aceştia, privind distraţi dincolo de capul lui la cineva mai important, îi strigau "Foarte bine, foarte bine!" înainte ca el să le fi răspuns la întrebare.

Lua parte, în calitate de observator, la sesiunile Conferinţei Frontului Patriotic. De bună seamă, o putea vedea pe Sibongile la locul ei oficial, în timp ce ea nu putea observa întotdeauna unde îşi găsise el un loc. Faptul că se afla acolo îi oferea prilejul să mai stea de vorbă cu cîte cineva cu care voia să aranjeze o întîlnire - între vechi camarazi de luptă nu se poate numi interviu - ca să mai adune sau să verifice datele documentare pentru carte. La sesiuni, îi asculta pe vorbitori, decodînd un stil propriu ce se ascundea îndărătul cuvintelor lor. Depista locurile în care vechiul vocabular şi turnura de frază ale comuniştilor şi ale radicalilor naţionalişti fuseseră revizuite, datorită actualului acces la putere, şi temperate în sensul propunerii de instituire a unui control de stat; la fel, recunoştea gîndirea precaută a moderaţilor, care devenise tot mai cutezătoare acum cînd, cu puterea crescînd sub picioarele lor, pledoariile pentru jumătăţi de măsură i-ar fi dat peste cap. Cuvinte sincere? Da, dacă sinceritatea presupune tot felul de compromisuri, aşa cum şi el (Sibongile avusese dreptate), cînd se întorsese din exil şi activase încă în executivul naţional, băuse şi mîncase cu burii. Şi atunci care era filosofia, care era *afacerea* - da, ăsta-i cuvîntul - negocierilor?

Şezînd acolo, în calitate de observator, ba se înfierbînta, ba se răcea pe parcursul discuţiilor. După pauza pentru ceai, în care unii foşti luptători care făcuseră să sară în aer instalaţii de energie electrică glumeau acum între ei numindu-se reciproc teroriştii, iar un prelat anglican a mîncat prăjituri împreună cu un imam, a luat cuvîntul un om care, în timpul perioadei cînd Didymus, exilatul, îşi trăia pericolele zilnice, celălalt, vorbitorul, ceruse scuze guvernului pentru că, într-un tren, se aşezase pe un loc rezervat albilor. Sub deghizările impuse de exil, observatorul urmărise în ziarele de atunci caricaturile ce ridiculizau scuzele slugarnice ale omului: "Iertaţi-mă *baas,* domnule prim-ministru, vă cer iertare, domnule preşedinte!" Îşi atrăsese dispreţul Mişcării de Eliberare acest om care se tîrîse în genunchi în faţa stăpînilor lui albi, cei care, acum, arătînd spre el cu vîrful pantofului, i-au îngăduit să continue a slugări în calitate de reprezentant districtual. Acum zîmbea cu zîmbetul mieros al clericilor în faţa oamenilor care au purtat războiul de guerilă, bărbaţi şi femei care au îndurat închisoarea şi exilul, şi repeta întruna: "lupta noastră". Vorbea despre "însemnătatea acestei mari adunări", despre "camarazii mei de luptă din trecut, împreună cu care împărtăşesc azi greaua responsabilitate a viitorului, cu acelaşi curaj şi acelaşi devotament cu care am luptat altă dată împotriva oprimării. Aşadar, Fraţii Mei, să luptăm înainte...".

Didymus şi-a mutat privirea de la individul acesta la cei din jurul lui. Oameni cu care făcuse închisoare, alături de care cunoscuse contactele clandestine ale vieţii de cîrtiţă; împreună cu care scăpase ca prin urechile acului de pericolele exploziilor provocate de ei; se uita la soţia lui, pe care o tîrîse din exil în exil, pe diferite continente. Neîncrederea îi zvîcnea în mîini şi în picioare. Mîhnirea, deziluzia; se uita în jur după cineva căruia să-i poată striga: "totul e căcat, căcat!" Ce caută licheaua asta aici, printre oamenii pe care-i făcuse de ruşine lingînd tălpile albilor?

Didymus ştia, ştia ceea ce nu putea accepta. Clientelă electorală. Asta era individul acela cu provincia reprezentată de el. O comunitate fără de care nu te poţi descurca în conglomeratul care se numeşte unitate. Dar de cîte ori se uita la el, îl cuprindea un dezgust pe care era nevoit să-l stăvilească.

Dacă mi-aş putea limpezi capul,
aşa cum îţi limpezeşti gîtlejul!

VORBEAU alţii pe care nici nu-i auzise. Şi-a îndreptat atenţia spre ei. Vorbea un alb care ţinea microfonul într-un mod curios, asemenea mîinii care depune jurămîntul pe o biblie. Didymus îl cunoştea, desigur, deşi acum omul prezenta o versiune a lui însuşi extrem de buhăită şi de cheală. Fusese bolnav - unii ziceau că are o boală incurabilă - şi lipsise mult de la funcţia lui în executivul naţional.

Spunea - ce? Îi răspundea neauzitului Didymus:

- Am făcut multe compromisuri cu trecutul. Am înghiţit pietroiul lipsei de demnitate. Am legat alianţe pe care niciodată nu le-am fi crezut posibile sau necesare. (Un freamăt de alarmă în rîndurile delegaţilor.) Dar dacă vrem într-adevăr să ne slujim poporul, dacă vrem să-i convingem pe oameni, în fiecare bordei sau baracă sau cămin, dacă vrem să-i convingem că atunci cînd vor trasa o cruce pe buletinele din primele noastre alegeri uninominale vor dobîndi într-adevăr şansa de a fi conduşi şi reprezentaţi cu onestitate, de bărbaţi şi de femei care nu urmăresc puterea pentru a dormi în aşternuturi de mătase, pentru a-şi asigura lor salarii uriaşe, pentru a lua şi a da mită, pentru a delapida şi a-i acoperi pe alţii care fură, pentru a irosi banii publici pe contracte care nu vor fi niciodată onorate - dacă vrem să-i cerem poporului nostru să se încreadă într-o nouă constituţie, atunci trebuie mai întîi să dăm noi dovadă de integritate, să ne aşternem vieţile pe masă, în văzul public, aici şi acum, şi să consfinţim printr-o constituţie faptul că nu vom profita de putere în felul în care a profitat vechiul regim.

Desigur că Didymus îl cunoştea bine pe vorbitorul alb. Era un om cu profunzimi pe care le recunoştea şi în el însuşi, adîncuri periculoase, pe care era greu să-ţi imaginezi că un alb din ţara lor le poate atinge. Şi totuşi au fost cîţiva din ăştia. Prin asemenea oameni, albii fuseseră acceptaţi în planurile de viitor ale Africii de Sud, în pofida trecutului; datorită unor asemenea oameni, culoarea şi rasa nu mai aveau importanţă, şi delegaţii erau de diverse culori şi nu negri cu toţii. Un om ca acesta crea un precedent diferit de cel pe care îl reprezintă soţii Stark, bunii prieteni ai lui Didymus, fie că e conştient de prioritatea lui sau nu. Un om ca acesta trezeşte la viaţă ceea ce a fost îngropat sub frică şi sub funcţiunea deliberată a rutinei, sub ceea ce numim reflexe condiţionate, de parcă oamenii ar fi nişte cîini obedienţi.

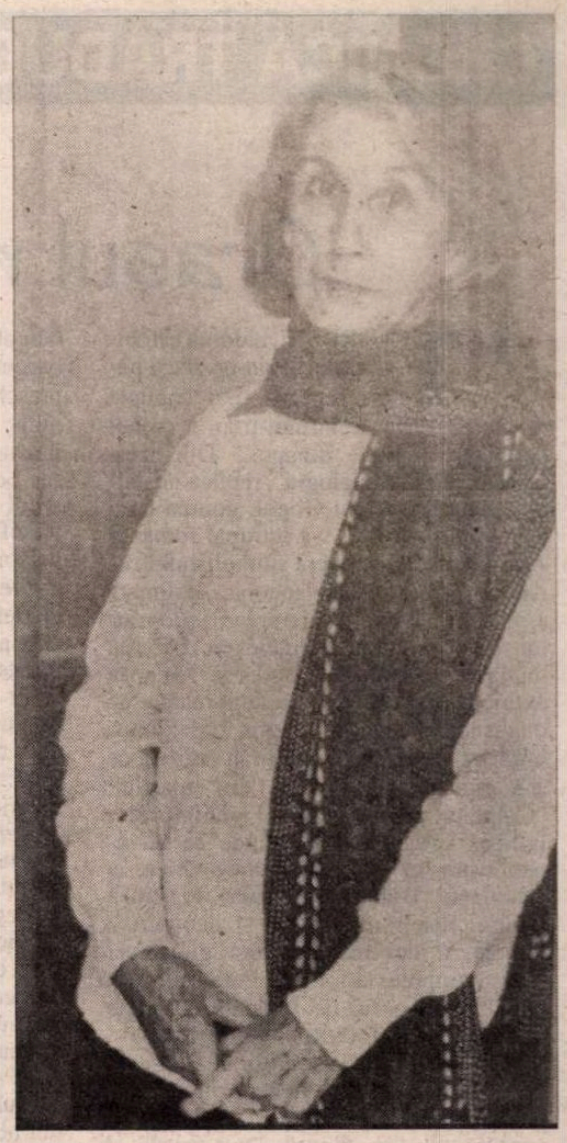
- ...nu avem de gînd să plătim pentru avioane particulare care să-i transporte pe miniştrii noştri în străinătate. Nu avem de gînd să plătim facturi de hotel pentru familiile lor, pentru amanţii şi amantele lor. Nu avem de gînd să le oferim parlamentarilor noştri indemnizaţii ca să-şi procure maşini Mercedes Benz. Nu avem de gînd să deghizăm, să acoperim, să camuflăm cu eticheta "strict confidenţial" cheltuirea banilor publici, aşa încît opinia publică să nu afle. Să le spunem oamenilor noştri, să le spunem şi să şi traducem în fapt, că n-o să-i mintim, n-o să-i înşelăm, n-o să furăm de la ei. Fără acest lucru - ascultaţi ce vă spun - fără acest lucru, toate prevederile constituţiei, pe care le dezbatem cu atîta zel, nu fac doi bani.

A încheiat cu un gest brusc, simplu, de parcă şi-ar fi amintit de el însuşi, şi şi-a trecut mîna liberă peste ţeasta pe care sporii palizi ai părului mistuit de citostatice alcătuiau un puf luminos. Un astfel de om era periculos, pentru că în adîncurile lui - ca şi în cele pe care şi le recunoştea Didymus - mocnea ideea disimulării necesare. Ceea ce implică viclenie; omul mintise, umblase cu echivocuri, cu tertipuri, negase fapte, atunci cînd aşa ceva se dovedise util în luptă, dar niciodată pentru un profit personal, niciodată!

Această ambiguă moralitate o să rămînă mereu un mister. Este moralitatea de dincolo de scopuri şi de mijloace, pe care omul acela şi Didymus o cunoşteau mai curînd în sensul în care Biblia foloseşte termenul "a cunoaşte" o femeie: o cunoşteau pentru că o pătrunseseră pe dinăuntru. Dar ce vorbea acum omul părea să nu aibă nici o legătură cu aceasta. Ceea ce spunea el acum era - final, da. Vorbea de dincolo de politică; şi nu boala lui finală era cea care vorbea, ci concluzia finală de dincolo de politică. Venea dintr-un adînc săpat şi excavat o întreagă viaţă. Pragmatic, inteligent, înainte n-ar fi vorbit niciodată în felul acesta. Nu era retorica lui, era mesajul lui.

Fie că adunarea celor de un rang cu vorbitorul, precum şi observatorii din jurul lui Didymus ştiau sau nu acest lucru, au urmat aplauze, pentru că eroii cu statutul lui stîrnesc întotdeauna aplauze, şi acum i se adăugase un nou eroism, rezistenţa la boala lui cumplită, care merita şi el un plus de aplauze. Dar

de mine



nimeni nu a luat microfonul - mijlocul de amplificare a vocii de pe Munte - pentru a continua și a întări ceea ce spusese. Adunarea a trecut la alte subiecte.

După terminarea sesiunii, Didymus ar fi vrut să se ridice și să se ducă la vechiul lui camarad de arme ca să-i spună - ce? Dar omul se desprinsese de mulțime și discuta într-un colț cu alte două persoane. Dacă s-ar fi apropiat de el ar fi părut că e indiscret. Sau invidios. Cînd ți s-a dat un picior în fund, nimic nu mai e sigur, nici chiar între doi prieteni intimi.

ÎN DEPĂRTARE, cerul gigantic pocnea din încheieturi, prevestind un curînd asalt. Sibongile, la lumina lămpii din dormitor, cosea capsa de metal din spatele papionului negru al lui Didymus. Sprîncenele îi erau înălțate stoic în fața acestei sarcini de ultim minut: urma să o însoțească la o recepție oferită cu prilejul încheierii Conferinței Frontului Patriotic, de către una din ambasadele nou deschise în Pretoria. Didymus își privea picioarele încălțate în pantofii negri, lucioși, cumpărați la întoarcerea din exil.

- Ce tăcere sonoră după discursul lui Dave de azi dimineață! Ce să însemne?

- Ce vrei să însemne?

Sibongile avea obiceiul de a întrerupe orice se nimerea să facă în momentul respectiv și să rumege o frază care i se părea suspectă.

- Ce vrei să însemne?

- Mă așteptam ca cineva să se ridice și să sprijine un discurs ca al lui. Mă așteptam la entuziasm din partea tuturor participanților.

- Au fost multe aplauze, a replicat Sibongile continuînd să coasă.

- L-au aplaudat pe *el*. Asta se întîmplă întotdeauna, îl aplaudă pe Chris, îl aplaudă pe Joe, îl aplaudă pe Dave. Pentru ceea ce sînt, nu pentru ceea ce spun.

- Sînt convinsă că aplauzele au sprijinit ceea ce a spus. Devii morbid.

- Dar nici un comentariu, nici un cuvînt, nici cea mai mică referire, de parcă nici n-ar fi vorbit. De parcă nimeni n-ar fi vrut să-l audă.

- Pentru că toată lumea se simte angajată în lupta împotriva corupției; nu-i nevoie să sari și să strigi "Sînt de acord!", e un lucru de care cu toții se declară convinși și-l iau ca de la sine înțeles. În afară de tine.

- În afară de Dave. El a considerat că e nevoie să se audă.

Cerul prins în perimetrul ferestrei deschise se îngroșa de parcă o caracatiță îl împroșcase cu cerneală murdară. Răsuflarea reținută a furtunii amuțise păsările, greierii, orice foșnet; un freamăt rece pe suprafețele verii: frunze, pînză, metal, piele. În camera mică, suflul părea emanat de Sibongile, era răceala iritării ei, prevestirea furtunii care venea peste el, și-a dat seama Didymus, pentru că Sibongile luase acel "e nevoie să se audă" drept un reproș adresat ei personal și nu, așa cum intenționase el, întregii adunări. În loc să încerce s-o potolească, Didymus s-a simțit năpădit - odată cu o rafală puternică de vînt care a trîntit fereastra - de un val de resentimente. Un trăsnet a spintecat cerul, un bubuit sinistru, și luminile s-au stins, provocînd o diversiune domestică: Mpho a dat buzna în cameră, țipînd. Pe urmă a început să chicotească și să se alinte pe lîngă tatăl ei. S-au îmbrățișat. A liniștit-o, tachinînd-o în limba xhosa; Mpho reușise să învețe ceva din dialectele africane, dar nu avea să se obișnuiască niciodată cu furtunile africane, ca fetele băștinașe care nu se născuseră în exil.

Înaintînd încet cu mașina în ploaie, pe șoseaua luminată doar de farurile lor, ascultau casete copiate după discurile vechi ale lui Dizzy Gillespie, genul de muzică preferat, care-i însoțise pe oriunde pribegiseră și care remedia fragilitatea dintre soț și soție; un remediu vechi, numai că de astă dată nu era vorba de o ciondăneală între îndrăgostiți.

Cînd au intrat în reședința ambasadorului recent sosit din Extremul Orient, Sibongile și-a îngăduit un gest copiat din repertoriul unui serial de televiziune, aranjîndu-i, cu o expresie apreciativă, papionul. Cu cîtă încredere și dezinvoltură adopta Sibongile - acum îmbrăcată într-o rochie tradițională africană și un turban, toaleta pentru asemenea ocazii - toate convențiile ceremoniale și protocolare ale altor culturi! Contactele pe care le avuseseră ei în exil cu oameni din lumea întreagă, în chip de obligații sau de privilegii ale diferitelor poziții deținute acolo, fuseseră mai importante, dar lipsite de caracter monden. O mișcare de eliberare purtată în exil poate fi întîmpinată, în secret, de miniștri de externe, de comisari politici, generali de armată și de servicii secrete ale căror interese (afinități ideologice, viitor acces la materii prime, facilități comerciale, cooperare militară, expansiune a sferelor de influență) în înfrîngerea unui anumit regim îi determină să ofere sprijin mișcării de eliberare; dar, din motive de securitate sau din pricina altor alianțe, nici unul dintre aceștia, fie solicitant, fie donator, nu duce tratative la dineuri, în costume de seară, cum purta acum Didymus.

Dintre ei doi, Sibongile se adaptase cel mai ușor rolurilor prezente. Deplasîndu-se prin cameră de la un grup la altul, se oprea, cu egală amabilitate, alături de membrii guvernului alb, printre camarazii din Mișcare, sau se amesteca într-o învălmășeală gălăgioasă care-l includea pe vorbitorul ce-și ceruse scuze pentru că se așezase pe locul unui alb într-un tren. Didymus îi auzea acum familiara voce melodioasă glumind cu lingăul, atrăgînd atenția asupra asemănării dintre el și un portret uriaș în tuș, atîrnat pe zidul din spatele lui, reprezentînd un înțelept chinez; se referea hazliu, chiar măgulitor, la barba lui hirsută, la părul încîlcit revărsat peste guler. Încîntat, individul interpreta referirea ca o asemănare dintre înțelepciunea lui și cea a chinezului; a făcut cîteva remarci pe care Didymus nu le-a putut auzi, i-a înconjurat cu brațul umerii goi, flirtînd cu ea într-o manieră părintească, complimentîndu-i feminitatea, dar dîndu-și aere de superioritate.

În timp ce discuta cu oaspeții, în mintea lui Didymus se desfășura următoarea scenă: se vedea străbătînd camera, arzînd un pumn zdravăn în fața zîmbitoare a celui care-și călcase respectul de sine, pentru ceea ce ar fi trebuit să fie un drept al său; pe urmă o pălmuia pe femeie, care îi tolera gestul. O pălmuia pe Sibongile. Ca și cum Sibongile ar fi fost o femeie la fel de vulnerabilă ca și individul și ar fi acceptat o restricționare a acțiunilor ei; ca și cum el, Didymus, ar fi făcut parte dintre bărbații care consideră că-i dreptul lor să-și bată femeile. Sibongile fusese, era, camarada lui de arme, dincolo de soția lui. Fantezia care se desfășura în mintea lui Didymus nu avea nici un sens și nici o contingență cu viața reală. Sibongile se afla într-o misiune, într-o acțiune adaptată unor circumstanțe speciale, așa cum fusese și el de atîtea ori. Nu i-a suflat o vorbă. În noaptea aceea, cînd au ajuns acasă, s-a arătat tandru față de ea. Sibongile avea senzația că se simțea oarecum vinovat, că voia să compenseze ceva - ceva ce i se spusese ei sau care se spusese despre ea. Că fusese rănită - că primise rana vieții publice (învățase destule despre acest lucru), Sibongile încă nu era conștientă, dar, cîndva, acest lucru avea să i se dovedească.

- Cum ți s-a părut?

- Ce?

- Mă rog, ambasadorul, recepția, totul...

I-a răspuns în limba ei, pe care o foloseau în intimitate.

- La fel ca toate celelalte recepții. Schimburi de amabilități cu străinii, în vederea tratatelor comerciale, a alianțelor, poate chiar a obținerii de arme, dacă vom mai avea nevoie de ele. Mănîncă și bea cu prietenii și cu vrăjmașii, chiar dacă aceștia ți-au băut cîndva sîngele. Strămoșii noștri o făceau sub un copac, dar aveau barda la îndemînă. În engleză: *Public Relations*.

Sibongile și-a despăturit turbanul, trecîndu-și mîinile prin părul eliberat, de parc-ar fi căutat în el un indiciu a ceea ce o fi văzut el că i s-a întîmplat ei. Nimic; unul din misterele lui.

- Mi-am dat seama că te plictiseai la recepție.

DAR fantezia lui izvorîse din niște convingeri care, oricît ar fi fost de irațională și de inadecuate, oricît ar fi fost de demodate, nu-l părăseau. Trăise o viață întreagă cu ele; de fapt vieți întregi, sub diferitele lui identități din exil. Știa că trădători există de toate felurile, și cei care comit trădări mărunte, cerînd scuze dușmanilor, înjosindu-se, lingîndu-i în fund, nu sînt cu nimic mai buni decît informatorii care se infiltrează într-o armată de eliberare.

Ceea ce trebuie să săvîrșești într-un război e cumplit, dar dacă asemenea fapte se cer uitate, atunci la fel trebuie să se întîmple și cu cele comise de trădători - așa să fie? da, așa e.

Acesta era misterul lui Didymus. Ciudățenia lui, contradicția despre care nu putea vorbi, care-l rodea pe dinăuntru, fără să poată ajunge la hotărîrea unei acceptări. Vechile tăceri dintre el și soția lui care fuseseră necesare cînd se întorcea acasă dintr-o misiune, în vremurile exilului, lunile și săptămînile în care nu-i putea vorbi despre ce făcuse și unde fusese, reveniseră între ei, deși acum erau într-adevăr acasă și împreună.

Și pe urmă s-a întîmplat ceva. Chestiunile omenești plutesc întotdeauna în incertitudine, morțile și viețile și feluritele perioade sfîrșesc în boală, în bătrînețe - în accident. Accidentul este ceva neplanificat, neprevăzut de nimeni.

Asasinatul însă e planificat. Asasinatul e determinat. Nu există nici o incertitudine; intenție pură. Asasinatul despică și deșiră țesătura vieții, tot ceea ce e suportabil și suportat, sfîșie liniștitoarea progresie a trecutului în prezent și în viitor. Asasinatul lovește viețile corolare ale individului; sfîrtecă viața unei țări, dezgolind ganglionii pe care instituțiile civile se străduiau să le acopere cu carne. Asasinatul e o rană sîngerîndă...

Moartea unui lider bătrîn poate fi înțeleasă și privită în continuitate, în sensul că menirea lui a fost împlinită. Dar asasinarea unui lider tînăr, în fața casei sale, nu poate avea nici un sens, decît în mintea celui ce a ținut arma; nici un sens, deși preoții vorbesc despre încredințarea lui în mîinile Domnului, rugăciunile pomenesc despre odihna lui veșnică, iar oratorii de la înmormîntare ne asigură că spiritul lui va supraviețui. Locul și munca lui erau aici, pe pămînt, și nu în mîinile Domnului, oriunde s-ar găsi acestea; el era menit acțiunii și nu odihnei, iar supraviețuirea spiritului său e invocată ca pretext pentru acțiuni distorsionate, pentru plăcerea de a jefui, a arde, a ucide, licențe luate în numele răzbunării morții lui.

Didymus a fost unul dintre aceia care au îmbrăcat din nou haina de luptă pe care o purtaseră prin tabere și prin păduri - nu o persoană deghizată, ci una care își înfățișa eul nud - și a purtat pe umăr greutatea sicriului. Citise în ziarul din acea dimineață scrisoarea unui alb care se bucura vindicativ că omul purtat acum la groapă trăise prin sabie și merita să moară prin sabie. Scrisoarea îl înfuriase, dar acum, cînd durerea era palpabilă pe umărul său, simțea pace în suflet și pace pentru omul pe care îl purta, omul care trebuise să accepte necesitatea de a trăi prin sabie, pregătindu-se să moară prin sabie.

În zilele următoare asasinatului tînărului lider, cînd golul lăsat de acesta trebuia acoperit prin alegerea unui succesor, el și cei de o seamă cu el au fost chemați și consultați.

Didymus purtase din nou haina de luptă, ieșise la suprafață din groapa trecutului. Venise ziua resuscitării - dar ruptă de logica istoriei prin intruziunea tragediei - venise prea devreme.

Prezentare și traducere de
Antoaneta Ralian

CRONICA TRADUCERILOR

Oraşul nevrozelor şi al nopţilor albe

"TU, RUSIE, aidoma eşti bidiviului! Prin beznă şi hăuri repezitu-ţi-ai copitele dinainte; şi trainic înfiptu-ţi-ai în cuibul de piatră copitele dinapoi." Din acest amestec de jale şi elogiu - replică nostalgică dată Rusiei lui Gogol, gonind ca o troică prin istorie - s-a întrupat romanul *Petersburg,* capodopera simbolistului rus Andrei Belîi. Din melancolia, sublimată estetic, ce a însoţit contemplarea propriului său neam, greu de înţeles în zbaterile lui între dorinţa de progres şi setea de extincţie. Un neam parcă fatal marcat de dualismul tutelei lui Petru I, legiuitor mînios precum Iahve, ţar tiran şi artist, ce şi-a ridicat Petersburgul din mlaştini. "Călăreţul de aramă" al sculptorului francez Falconet îl surprinde ca încremenit într-un pas indecis între Orient şi Occident. "Bidiviul", statuia ecvestră a ţarului, inspirînd evlavie şi deopotrivă teroare, a devenit metafora giganticei sale metropole, la fel cum Petersburgul - aliaj trist şi confuz de opulenţă şi sărăcie -a devenit metafora Rusiei înseşi.

Obsesia oraşului strivitor de pe Neva, cu nevrozante nopţi albe şi ritmuri atipice, a născut o mitologie şi o întreagă literatură. Puşkin, Gogol, Dostoievski şi Belîi au scris despre puterea malefică a acestei cetăţi de a-şi vampiriza locuitorii, transformîndu-i în reprezentări punctiforme ori mecanomorfe, în naturi contorsionate şi stranii de (sin)ucigaşi. Paginile despre Petersburg sînt pline de duplicitari, cinici, solipsişti, pierduţi, dedublaţi, scindaţi, vidaţi.

Dar ca subiect literar, Petersburgul are calitatea că graţie relaţiei de tandreţe şi ură dintre el şi scriitorii săi, graţie acestei fatale dependenţe, căreia i-a supravieţuit, invariabil, acelaşi partener... de piatră, se pot rescrie, cu întreg parfumul lor, trecute epoci istorice şi poetici literare.

Iată-l pe Gogol: "Nevski Prospekt minte în orice clipă". La un secol după Gogol, Belîi va spune: "Străzile Petersburgului au proprietatea indubitabilă de-a preschimba trecătorii în umbre." Ba mai mult, Belîi va proclama caracterul pur iluzoriu, de inutil "joc cerebral" al tuturor personajelor şi plăsmuirilor lui. Un secol de istorie şi literatură a făcut ca mistificarea denunţată de Gogol şi echivalabilă cu vechea teză a neconcordanţei dintre esenţă şi aparenţă să se transforme la Belîi într-o judecată radicalizată, trecută prin tăişurile modernismului experimental: simbolist îndatorat barocului, Belîi va pune semnul egalităţii între esenţă şi aparenţă, două entităţi, pare-se, prea mult şi inutil disociate.

Explicite fantasme (într-o variantă anterioară, romanul se numise *Umbre malefice*), personajele din *Petersburg* ipostaziază nu doar nimicnicia, ci şi nimicul. Din caruselul de fapte şi personalităţi pe care ni le mişcă rapid prin faţa ochilor, autorul abstract se iveşte uneori - prin cîte un teatral "închipuiţi-vă!" sau "judecaţi ce voia să-ntreprindă!" - spre a şfichiui suplimentar resursele de atenţie şi imaginaţie ale cititorului. Căci concentrare şi o erudiţie hedonistă îi solicită cititorului său *Petersburg,* o mostră a prozei poetice ornamentale, care încerca, în cadrul modernismului literar rus de la sfîrşitul secolului XIX şi începutul secolului XX, să toarne proza după principii poetice. Rezultă o carte aproape intraductibilă, saturată de simboluri păgîne şi creştine, organizată melodic, cu pauze, refrene, laitmotive, contrapuncte, disonanţe şi o sacadare obsesivă a frazelor, cu o întreagă filozofie a punctuaţiei. O carte la a cărei traducere în germană Belîi a avut obiecţii severe, dar care îşi găseşte în română - cine cunoaşte textul rus o poate confirma - o versiune fericită, admirabil realizată de către Alexandru Calais. Iar mult speculata poetică a asociativităţii, deductibilă din acest roman, se referă atît la jocurile de cuvinte, calambururile şi împerecherile stranii de sunete, cît şi la statutul personajelor şi, mai adînc, la legile ce le guvernează fantomatica existenţă petersburgheză.

"...adesea ne bem cafeaua cu frişcă chiar la marginea lui, a abisului...".

S-ar părea că la toate nivelurile sale textuale *Petersburg* ilustrează obsesia care pluteşte în aerul cetăţii lui Petru, de a plonja în neant. Varietăţi ale nimicului devin personajele, în perpetua lor vînare de vînt, cu evoluţii hotărîte întru totul de hazard (de aici, printre altele, şi aerul de farsă tragică), la fel cum doar aleatoriul, stările imperceptibile, confuze ori delirante le dictează în planul conştiinţei. Infantili, decrepiţi, sterili şi iresponsabili, eroii lui Belîi există într-o promiscuitate ontologică amintindu-ni-l pe Kafka.

Intensivă, nu extensivă, intriga ocupă intervalul unei singure zile din 1905, an de intense mişcări revoluţionare: o nebuloasă "sarcină de partid" îi cere "eternului student" din protipendadă care este Nikolai Apollonovici Ableuhov să îşi arunce în aer propriul tată (o, dar ar fi vorba doar de împlinirea unor ascunse gînduri mai vechi, pe care partidul i le cunoaşte, i se tot aminteşte). Aşadar, romanul rescrie parodic tema dostoievskiană a paricidului. Cu deosebirea că aici, după nenumărate plimbări prin oraş ale bocceluţei cu bomba în cauză şi groteşti "quiproquouri", chiar şi crima e sortită eşecului hilar. În final, bomba va exploda, dar inofensivă, din cutia ei de sardele din care, ca un metronom infernal, păruse că măsoară viaţa lui Nikolenka cel prematur sclerozat. Asigurînd coerenţă supratemei romanului - "vanitas vanitatum" - , senatorul vizat de nu mai puţin maladivii revoluţionari ("tovarăşul" Lippancenko, paradoxal organizator al anarhiei, e un Big Brother orwellian) îşi sintetizează epoca aflată în criză. În oraşul unde statuia lui Petru s-a substituit transcendenţei, el tronează ca un demiurg pipernicit peste un gogolian imperiu birocratic în declin. Funcţionar al neantului cum sînt mii - nevăzuţi, dar colcăitori - în paginile din "literatura Petersburgului", senatorul păstrează în numele său o vagă, ironică reminiscenţă a puterii mitologice, scursă pe de-a-ntregul din făptura lui impotentă: Apollon Apollonovici Ableuhov.

Pretext narativ pentru o scriitură plurivalentă şi rafinat liricizată, complexul patern permite transcrierea unor monstruoase şi sadice fantasmări. De altfel, poezia indicibilă a acestei cărţi rezidă şi în percepţiile deformate ale personajelor sau în megapercepţiile lor, în dilatările conştiinţei şi senzaţiile de erupţie cosmică a eului. Spre exemplu, Dudkin, un Smerdeakov ratat, trăieşte la un moment dat un eschaton interior, iar un ansamblu sonor care îl obseda, terorizîndu-l şi dictîndu-i acte reprobabile, "Enfranşiş", se transformă prin citire inversă în... domnul Şişnarfne, un fel de simulacru de diavol dostoievskian cu care, asemeni lui Ivan Karamazov, Dudkin conversează febril. Episodul este o mică bijuterie. Şişnarfne, şi el, se arată preocupat - cum altfel? - de Petersburg ("această capitală a noastră aparţine tărîmului umbrelor..."). Iar după vizita lui, vizualizînd întregul cosmos ca pe o sărăcăcioasă odaie, Dudkin trăieşte neînchipuita impresie, foarte slavă, s-ar zice, a unei meschinării universale.

Asemenea situaţii de "delir horind laolaltă cu realitatea" şi erijîndu-se într-un mic tratat despre cosmaruri determină abundenţa inovaţiilor compoziţionale şi comportamentul original al naratorului. El nu pregetă, la nevoie, să îşi descrie personajul ca un microb din corpul acestuia, o bacterie conştientă şi glăsuitoare, ce mijloceşte confuzia dintre interior şi exterior ori dintre subiect(iv) şi obiect(iv). În strania carte a lui Belîi realitatea însăşi este interpretabilă (şi) ca rod al unor pure confuzii lingvistice. Iar sub influenţa morbului satanic al Petersburgului care erodează simplitatea şi claritatea divină, logica cea mai exactă seamănă cu o dubioasă, fantastică emanaţie a nebuniei.

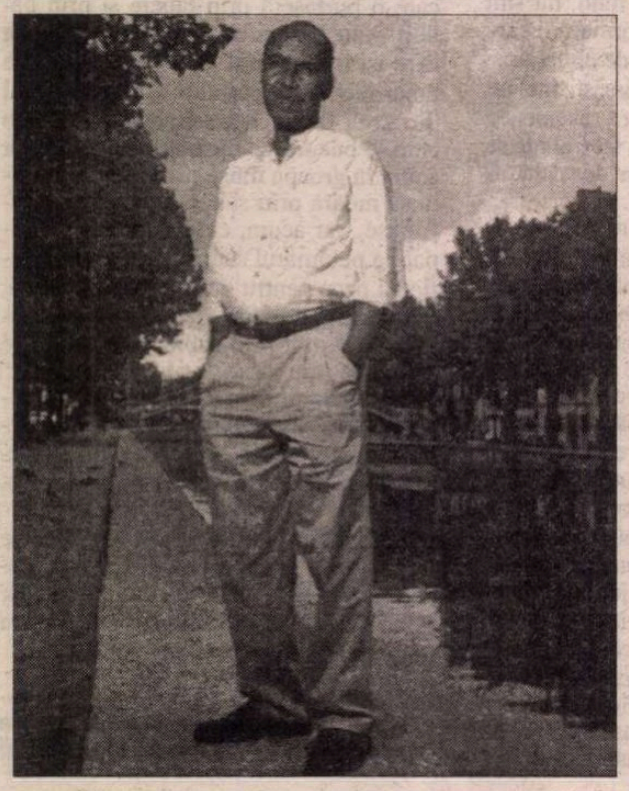
Pare incredibil, dar pînă la nr. 10 din 1969 al revistei *Secolul XX,* la noi nu a circulat nici o tălmăcire din Andrei Belîi (pseudonimul lui Boris Nikolaevici Bugaev, 1880-1934). O primă ediţie a acestei cărţi fascinante (finalizate în 1912) a apărut, în traducerea amintită, la Editura Univers în 1973. Poate că reeditarea de acum o va scoate, după cum merită, din cercul tot mai restrîns al cunoscătorilor de limbă şi literatură rusă.

Victoria Luţă

Andrei Belîi, *Petersburg,* traducere şi note de Alexandru Calais, prolegomene şi postfaţă de Tamara Gane, Editura Univers, Bucureşti, 1999.

MERIDIANE

Un mare romancier african



● "The New York Review of Books" îl prezintă pe somalezul Nuruddin Farah drept romancierul african cel mai important din ultimii 25 de ani şi unul dintre reprezentanţii cei mai rafinaţi ai ficţiunii moderne. Romanele lui, între care *Teritoriu,* trilogia din anii '80, *Lapte dulce-acrişor, Sardele* şi *Sesam, închide-te* - avînd ca temă dictaturile africane, *Daruri,* deşi mai puţin cunoscute în Europa, sînt dovada unui mare talent literar, apreciat în SUA nu doar din pricina "corectitudinii politice". Cel mai recent roman al lui, *Secrete,* căruia revista îi consacră o amplă cronică elogioasă, are ca temă modernizarea Africii, cu păstrarea vechilor obiceiuri şi credinţe în familii în care legătura strînsă între generaţii devine un mod de apărare a identităţii.

Tăcerea mieilor, partea a II-a

● După enormul succes al romanului *Tăcerea mieilor* care, de la apariţia din 1988 (datorită şi filmului realizat de Jonathan Demme, cu Anthony Hopkins şi Jodie Foster), s-a vîndut în peste zece milioane de exemplare, Thomas Harris revine cu o continuare, intitulată *Hannibal* (Ed. Delacorte). Cititorii îl reîntîlnesc pe Dr. Lecter, cumplitul Hannibal Canibalul, la şapte ani după spectaculoasa lui evadare. Una din fostele victime scăpate cu viaţă o foloseşte pe agenta FBI Clarice Starling ca momeală, pentru a-l face pe psihopat să iasă la iveală şi să fie din nou prins. Drepturile de ecranizare ale continuării sînt în curs de negociere, iar în rolurile principale nu pot fi închipuiţi decît Hopkins şi Foster.

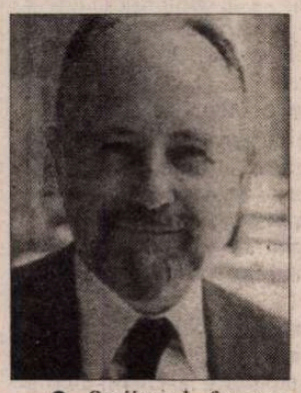
Rilke-Balthus

● Pentru "drăguţele desene" în care Balthus, pe atunci un copil de 12 ani, povestea istoria unei pisici vagaboande, înfiată de el, foarte iubită şi dispărută fără urmă într-o zi, Rainer Maria Rilke a scris în 1920 o "modestă prefaţă". Textul poetului, împreună cu cele 40 de desene ale pictorului în devenire, au apărut acum într-un album, la Ed. Somogy. În imagine, unul dintre desenele în care Balthus s-a înfăţişat împreună cu pisica Miţu.

"Ochiul Parisului"

● Acesta este titlul unei retrospective consacrate de Muzeul J. Paul Getty din Los Angeles fotografului francez Brassai, de la a cărui naştere se împlinesc o sută de ani în 1999. Poreclit "ochiul Parisului" de către Henry Miller, Brassai a celebrat "oraşul luminã" în numeroase fotografii, inclusiv în seria "Parisul noaptea". Expoziţia de la Los Angeles, deschisă pînă la 4 iulie, cuprinde 140 de fotografii, ce urmează a fi prezentate şi la Washington D.C.

De la calul troian la vaca nebună



● Scriitorul francez Vladimir Volkoff, care a mai publicat pe aceeaşi temă un roman - *Montajul* şi un eseu - *Dezinformarea, armă de luptă*, a semnat de curînd, la Editions du Rocher, o *Scurtă istorie a dezinformării*, în care trece în revistă marile operaţii de dezinformare de-a lungul veacurilor, de la calul troian la vaca nebună, dezvăluind tehnicile folosite pentru manipularea opiniei publice cu scopuri politice. El delimitează dezinformarea - de propagandă, publicitate şi "intoxicare", şi insistă pe modul în care, azi, numeroasele mijloace de informare fac, chiar cu inocenţă, jocul manipulatorilor. În sfîrşit, propune şi cîteva soluţii - discutabile - de apărare împotriva "contaminării", între care... vigilenţa:"Cînd toată lumea spune acelaşi lucru - e suspect. De asemenea, cînd mijloacele dvs. de informare favorite insistă pînă la greaţă pe un anumit subiect, neglijînd altele, la fel de importante - fiţi neîncrezător."

Evadatul

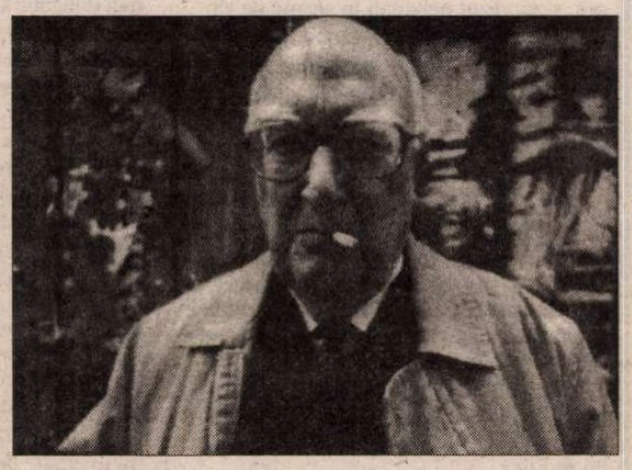
● Figură romantică, încarnare a răului sau a victimei nevinovate, chinuit fizic şi psihic - personajul puşcăriaşului i-a obsedat pe scriitorii secolului XIX, în multe cărţi celebre ocnaşul evadat fiind eroul principal. Scriitorii englezi au continuat să fie fascinaţi de această figură şi în ultima parte a secolului nostru. După A.S. Byatt, Graham Swift, Peter Ackroyd sau Charles Palliser, romancierul australian Peter Carey reconstituie şi el, cu brio, destinul unui evadat, în Londra începutului de secol, într-o naraţiune postmodernă care îl are în centru pe Dickens şi intriga din *Marile speranţe*. Romanul *Jack Maggs* aduce în scenă doi scriitori: unul fascinat, ca şi Dickens, de crimă şi moarte, care compune o ficţiune pe baza investigaţiilor sale despre un evadat, Jack Maggs, şi altul, Jack Maggs însuşi, care îşi redactează propria versiune. Recenta carte a lui Peter Carey este un exemplu pasionant de literatură despre literatură, în tehnica romanului foileton de odinioară.

Nu doar Radu Vasile

● La iniţiativa ziarului "Irish Times", a fost publicat un volum reunind poeme atît ale scriitorilor, cît şi ale plasticienilor, actorilor, pop-starurilor şi ale oamenilor politici irlandezi. În sumar figurează şi primul ministru Bertie Ahern sau liderul Sinn Fein - Gerry Adams. Încasările pentru acest volum pus în vînzare în Irlanda şi în importanta comunitate irlandeză din SUA vor fi donate în scopuri caritabile.

Un scriitor popular

● În topurile de vînzări publicate săptămînal de suplimentul literar al ziarului "La Stampa" - "Tuttolibri", numele lui Andrea Camilleri ocupă constant nu unul, ci mai multe locuri, în ultimele luni fiind prezent în secţiunea "Narativa italiana" cu trei romane, *Il corso delle cose, Il gioco della mosca* şi *Il birraio di Preston*, toate apărute la Ed. Sellerio (în 1998, acest scriitor în vîrstă de 74 de ani, originar din



Sicilia, a vîndut doar în Italia un milion de exemplare din romanele sale cu tramă istorică şi poliţistă). Eroul pe care Camilleri îl trece dintr-o carte într-alta, comisarul Montalbano (pentru care autorul mărturiseşte că s-a inspirat din Maigret-ul lui Simenon şi din Pepe Carvalho, personajul romancierului barcelonez Vasquez Montalbán în cinstea căruia a şi fost botezat) a devenit un erou popular în Italia în asemenea măsură, încît creatorul lui e pur şi simplu hărţuit de cititorii neliniştiţi de viitorul matrimonial al comisarului gurmand, plin de umor şi mare consumator de literatură, se îngrijorează pentru starea sănătăţii lui, îi detestă duşmanii etc. Fiindcă foloseşte mult dialectul - în special cel sicilian, dar şi roman, florentin, genovez - cărţile lui Andrea Camilleri sînt dificil de tradus.

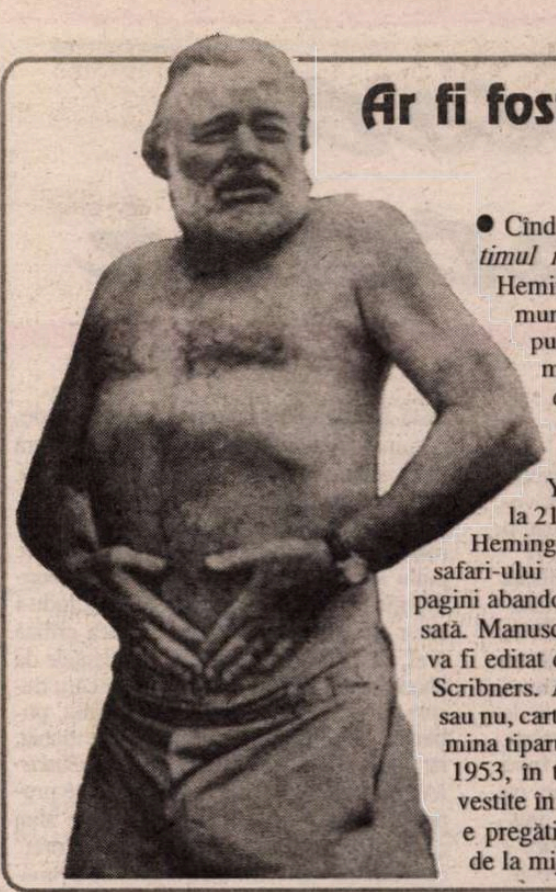
Pentru copii

● Născută în 1919 într-o familie de aristocraţi, Sophia de Mello Breyner, numită "marea doamnă a poeziei portugheze", a scris şi poveşti pentru copii, pline de farmec şi delicateţe, în care umorul îndulceşte melancolia şi nostalgia. Trei dintre acestea, *Zîna Oriana, Fetiţa mării* şi *Băiatul de bronz* au fost publicate în volume separate, cu frumoase ilustraţii, la Ed. La Différence, iar "Le Monde des Livres" o situează ca valoare pe poeta portugheză alături de clasicii genului, de la Andersen la Saint Exupéry.

Poezia la Tîrg

● Pînă şi adversarii lui recunosc rolul tînărului preşedinte dominican Leonel Fernandez în promovarea literaturii în ţara sa. Chiar de la venirea la putere, acum trei ani, el a relansat Tîrgul de carte de la San Domingo, anul acesta standurile atrăgînd zilnic în jur de o sută de mii de vizitatori. Invitat să ţină o conferinţă despre creolizare în Caraibe, poetul şi eseistul martinichez Edouard Glissant s-a declarat fascinat de "latura populară a acestui Tîrg, în care cartea e tratată într-un mod familiar şi respectuos în acelaşi timp". Dedicată poetului naţional dominican Pedro Mir, ediţia din acest an a acordat o mare atenţie poeziei. Premiul Tîrgului de carte din San Domingo a fost decernat poetului Manuel Rueda pentru *Las metamorfosis de Makandal* - un poem cu rădăcini în imaginarul şi miturile insulei Hispaniola.

Ar fi fost el de acord?



● Cînd a apărut, postum, romanul *Ultimul nabab* al lui Scott Fitzgerald, Hemingway a scris editorului lor comun: "E groaznic pentru Scott să se publice un lucru pe care nu l-a terminat, dar presupun că asta nu-i deranjează pe viermii care-i devorează cadavrul". Joan Didion citează această frază în "New Yorker", apropo de publicarea, la 21 iulie, în chiar ziua centenarului Hemingway, a amintirilor romanţate ale safari-ului din Africa din 1953, 800 de pagini abandonate de autor într-o fază nefinisată. Manuscrisul inedit *True at First Light* va fi editat de fiul lui Ernst, Patrick, la Ed. Scribners. Acesta e convins că, terminată sau nu, cartea tatălui său trebuie să vadă lumina tiparului. În imagine, Hemingway în 1953, în timpul aventurii vînătoreşti povestite în volumul inedit, a cărui apariţie e pregătită ca un mare eveniment, încă de la mijlocul anului trecut.

Al doilea roman

● Scriitorul Ralph Ellison a debutat în 1952 cu o veritabilă capodoperă, romanul *Invizible Man*, al cărui erou-narator, un om de culoare, e anonim şi invizibil într-o Americă a albilor. Cu o structură episodică şi reiterativă, cu fragmente inspirate din folclor, jazz, evenimente cotidiene, precedente literare, coşmaruri şi fapte autobiografice, romanul lui Ellison trece intenţionat de la naturalism la expresionism şi suprarealism, pentru a sugera destinul complicat al negrului pe care oamenii refuză să îl vadă. După consacrarea ca scriitor important, prin această primă carte la care lucrase şapte ani, Ralph Ellison a început o alta. În 1967 încă nu o terminase, cînd un incendiu i-a distrus cele 400 de pagini de manuscris. Nu avea nici o copie. Complet demoralizat, s-a apucat să o rescrie. La moartea lui, în 1994, manuscrisul avea 2000 de pagini şi încă nu era gata. Executorul lui testamentar a anunţat că va publica, sub titlul *Juneteenth*, o parte din cel de al doilea roman al lui Ellison, iar într-un număr recent din "The New Yorker" se pot citi extrase în avanpremieră.

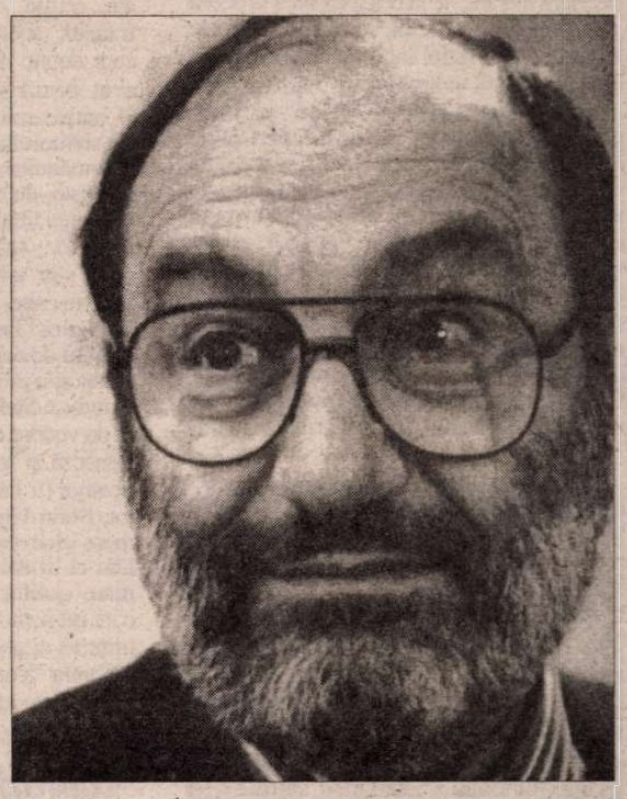
Viziunea lui Malevich

● Galeria de artă Barbican din Londra este, pînă la 27 iunie, gazda expoziţiei "O artă nouă pentru o eră nouă: Viziunea lui Malevich despre avangarda rusă". Sînt prezentate opere din colecţia fostului Muzeu al culturii artistice din Sankt Petersburg, creat în 1919 şi plasat sub responsabilitatea artiştilor. Malevich a devenit directorul acestui muzeu în 1923. Colecţia expusă la Londra cuprinde 84 de picturi şi 48 de lucrări pe hîrtie, semnate de Larionov, Goncearova, Tatlin, Chagall, Rodcenko şi Kandinsky.

Contractul social, adnotat

● Voltaire a citit cu pana în mînă şi a adnotat *Contractul social* al lui J.J. Rousseau, observaţiile sale notate pe marginea paginilor fiind destul de severe. Cum Ecaterina a II-a s-a grăbit să achiziţioneze în 1778 biblioteca lui Voltaire, această raritate bibliofilă se află azi la Petersburg. Editura franceză "Le Serpent à plumes" a avut fericita idee de a reproduce *Contractul social* comentat de Voltaire într-o ediţie facsimilată extrem de frumoasă (e drept că şi preţul ei e la înălţimea acestui document intelectual de prima mînă).

Dialog pe Internet



● Umberto Eco (în imagine) şi Tzvetan Todorov au dialogat în direct pe Internet (*www.canalweb.net*) în legătură cu noua carte a primului, *Kant şi Ornitorincul*, tradusă recent la Ed. Grasset. Discuţia a fost destinsă şi amicală, s-a vorbit despre semiotică şi despre ficţiune, despre teorie şi creaţie, cu inteligenţă şi farmec. Umberto Eco a mărturisit că povestirea unor întîmplări îl pasionează: "Cînd scriu un roman, am impresia că sînt în vacanţă..." Această conversaţie a rămas "în linie", şi este viu comentată de internauţii cu preocupări literare.

Viaţa privată a lui San-Antonio

● La Ed. Fleuve Noir a apărut biografia lui Frédéric Dard, prolificul autor al seriei de romane poliţiste semnate San-Antonio. Biograful, François Rivière, a fost interesat mai mult de om decît de scriitor, deşi omul e total dependent de maşina de scris, în faţa căreia şi-a petrecut cea mai mare parte a vieţii. Biografia reconstituie parcursul copilului din Bourgoin-Jallieu pînă la adultul neliniştit, permanent îndrăgostit şi avînd o insaţiabilă poftă de scris, disimulatul care, sub expresii argotice grosolane, ascunde un suflet mare, de sentimental vulnerabil.

Revista revistelor

Noul "Continent"

Motivele de descurajare a inițiativelor culturale sînt pentru unii scriitori o provocare la acțiune: de la Suceava ne-a sosit o nouă publicație literară, *CONTINENT - revistă de dialog cultural Est-Vest,* realizată de Constantin Pricop (redactor șef), Constantin Severin și Florian Bratu și editată de Centrul de Studii și Analize Suceava, cu sprijinul S.C. Nord Est S.A. - "Monitorul de Suceava". În ciuda formelor variate de relief, înfățișarea "Continentului" e sobră, aproape monotonă, cele 120 de pagini fiind machetate invariabil pe două coloane, cu același corp de literă și aproape fără ilustrații. Dar austeritatea prezentării grafice e compensată de calitatea conținutului care, prin selecția autorilor, subiecte și stil, amintește oarecum de ceea ce era odată *Secolul 20.* În Editorial, Constantin Pricop (care și-a rezervat și paginile de cronică literară și e prezent și în secțiunea *Repere teoretice* cu un lung fragment dintr-un studiu) explică ce se dorește a fi noul "Continent" pe harta aglomerată a publicisticii literare de la noi: "Prelungita stare de tatonări în care se menține [literatura română] după '89 este însoțită de o periculoasă diminuare a spiritului critic. Momentele tulburi sînt favorabile compromisurilor de tot felul, zădărnicesc cristalizările după adevărate repere valorice. În astfel de împrejurări critica nu mai este... critică, s-a transformat într-un sistem mascat de publicitate. Iar celelalte instituții ale vieții literare, de la ceă a cronicii la aceea a premiilor de tot felul, se manifestă și ele în consecință, astfel încît «laudele»... criticilor sau laurii premiilor nu numai că nu mai consacră adevărate valori ci, dimpotrivă, îndeamnă la circumspecție față de cel căruia îi sînt acordate. Este inevitabil ca adevărata critică să apară în astfel de momente ca... spirit negativist, e inevitabil ca, într-o lume a compromisurilor, profesioniștii aranjamentelor să vadă în manifestarea liberă a criticii simptomul unor... frustrări...!" Continentalii suceveni vor, în consecință, să reabiliteze "adevărata critică" și, mai ales, să reflecte o nouă mentalitate în raporturile literaturii române cu cele occidentale. Practic, spiritul critic se manifestă în pagini prin Adrian Marino, care, pornind de la două articole despre cenzură din volumul lui Al. Călinescu *Interstiții,* aduce informații bibliografice suplimentare, demonstrînd că istoria cenzurii în România comunistă nu e un domeniu atît de puțin studiat cum se crede, o primă contribuție în acest domeniu aparținîndu-i chiar domniei-sale. Andrei Corbea critică și el, cu argumente serioase, deficiențele de abordare și nivelul modest al unei cărți despre literatura germană din România, publicată de Cristina Tudorică în Germania, iar Florian Bratu, luînd ca pretext *Kakistocrația* lui Dorin Tudoran, își expune propriile cugetări despre prostie, într-un aliaj cam nefericit de prețiozitate și stil "colorat" ce seamănă mai curînd cu o parodie a prostiei (sau poate o fi?). Cronica literară a redactorului șef (el jura în editorial pe spiritul critic) la *Jurnalul american* al lui Stelian Tănase e preponderent descriptivă. ● Foarte activ pe "Continent", în variate genuri, este Constantin Severin, pe cît de bun poet, pe atît de talentat și pasionat publicist: toate materialele semnate de el (unele cu pseudonim) în acest număr sînt excelente. ● În secțiunea de *Interviuri* sînt reproduse și fragmentele din interviul acordat de Cioran în 1983 lui Hans Jurgen Heinricks și publicate în februarie de "Magazine littéraire" care le selectase din versiunea integrală, apărută anul trecut pe un CD în Germania. (Am dorit și noi să preluăm aceste fragmente încă de acum două luni dar, cerînd, cum e legal, voie editorului francez, acesta ne-a trimis la cel neamț, care deține drepturile și *le vinde.* N-am avut bani.) ● Culmea cea mai înaltă a "Continentului" o constituie *Dosarul* dedicat scriitorului francez Michel Houellebecq și romanului său *Particule elementare* care stîrnește, de un an, discuții fără precedent în lumea literară din Hexagon. (Cronicarul a citit de curînd în *Le Figaro littéraire* că, dacă s-ar aduna tot ce s-a scris despre această carte, ar ieși un volum cu cîteva mii de pagini.) Dosarul *Afacerii Houellebecq* e alcătuit de oameni competenți, care au citit cartea și o prezintă cititorului român (Elena Brîndușa Steiciuc), care au urmărit punctele de vedere contradictorii apărute în presa franceză și le rezumă pe cele mai semnificative (I. Pătrașcu) și de un bun traducător, Sorin Gheorghiu, care a ales un fragment elocvent pentru toată zarva stîrnită. Din el îți dai seama că Houellebecq e un mare scriitor incomod, din familia celor care nu scriu pentru a plăcea, deci nu evită urîțenia și abjecția și nu țin cont deloc de gîndirea "corectă politic". Ar fi bine ca *Particulele elementare* să fie tradusă integral și la noi.

Confuzii de azi și de ieri

Nu sînt prea mulți ani de cînd amestecul președintelui Iliescu în deciziile pe care trebuia să le ia guvernul Văcăroiu era considerat în cotidianele de difuzare națională, măcar în cîteva, printre care și *ADEVĂRUL,* o dovadă că președintele nu stă degeaba. Mai nou, dacă președintele Constantinescu încearcă să se amestece în treburile executivului, el provoacă mari reacții de protest din partea premierului și a miniștrilor din linia întîi a guvernului. Deprinderea presei de a judeca o situație în desfășurare potrivit unei experiențe anterioare duce la concluzii care nu au mare legătură cu relațiile de azi între Cotroceni și Palatul Victoria. Politic, premierul Radu Vasile stă mai bine decît președintele, cel puțin în acest moment. Prim-ministrul are în spate un partid, PNȚCD-ul, o alianță guvernamentală cu PD-ul și relații personale bune cu o parte din PNL, în vreme ce președintele e în situația că trebuie să-și facă imagine fără să aibă elemente de sprijin politic. Așa-numitele dispute între Cotroceni și Palatul Victoria sînt, una cîte una, victorii parțiale ale premierului care respinge amestecul președinției în treburile executivului. Cotidianele care se ocupă de acest conflict îl urmăresc la nivel de cine se ceartă cu cine, dar nu fac eforturi analitice pentru a vedea de ce premierul Radu Vasile are o cu totul altă relație cu președinția decît premierul Văcăroiu. Pentru fostul premier, independent numit de PDSR, relația de subordonare față de președinte era oarecum de la sine înțeleasă. Pentru premierul Radu Vasile, amestecul Cotrocenilor în propria sa politică înseamnă intruziuni neacceptabile, pe care prim-ministrul le face cunoscute presei mai mult sau mai puțin precis. Pentru Radu Vasile, victoria guvernului după moțiunea de cenzură depusă de PDSR pare să fie și cîștigarea independenței totale față de Cotroceni. De aici probabil și dorința lui de a se preciza felul republicii în care trăim - prezidențială sau parlamentară. ● Că e posibil ca din aceste dispute de întîietate să pice prost atît guvernul cît și președinția, asta se poate vedea din ultimele sondaje de opinie, care așază în poziții neplăcute și guvernul și președinția. Astfel că mica mare dispută dintre Cotroceni și Palatul Victoria se pare că nu aduce simpatii nici uneia dintre părți de pe urma acestui conflict, ci mai degrabă stîrnește neîncrederi suplimentare în soliditatea acestor instituții, guvernul și președinția. Cotidianele care au urmărit acest conflict n-au încercat să limpezească partea sa neproductivă, ci, mai curînd, să întărîte părțile. ● Așa cum observam cu cîteva săptămîni în urmă, poziția precisă a României aduce recunoașteri tot atît de precise în privința conflictului din Iugoslavia. Recunoașteri care nu sînt nici de tip consolator, nici de tipul bătăii încurajatoare pe umeri, ci transformă țara noastră într-una dintre piesele esențiale ale întregului din această zonă a Europei. Recunoașterile vin atît pe canale diplomatice cît și pe cele mediatice. Într-un interviu acordat ziarului *CURENTUL,* Javier Solana mulțumește României pentru felul în care s-a implicat în chestiunea iugoslavă. De asemenea, semnalele occidentale către România, după ce țara noastră și-a precizat atitudinea față de conflictele din Iugoslavia sînt probe serioase că România a intrat într-un nou moment al istoriei sale. ● Ciudățenia e că o parte dintre ziarele care au tot reproșat puterii de la București că nu știe să se apropie de Occident și de NATO par a se da de ceasul morții că România își joacă acum cartea pro-NATO. ● Din nefericire, același lucru se petrece și cu o parte a intelectualității românești, care confundă alianțele cu greșelile aliaților și care pare, acum, mult mai apropiată de reduta lui Miloșevici decît de interesele naționale ale României, atacînd NATO cu logica totalitarismului aflat la încercare și fără a face cel mai mic efort de a înțelege că greșelile NATO, tragice, sînt legate de supraviețuirea regimului Miloșevici, nu de dorința de a-i "pedepsi" pe sîrbi.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

LA MICROSCOP

Un nou Stoenești sindical

O ZIARISTĂ mărunțică și inimoasă din Oltenia îmi povestea, la începutul mineriadei care s-a sfîrșit la Stoenești, cum au decis *liderii* să vină în Capitală. Ziarista știa bine ce înseamnă viața minerilor și simpatiza cu protestele lor, dar - profesional - știa să-și despartă simpatiile de observarea faptelor. Astfel că a evaluat destul de exact șansele de izbîndă ale ultimei mineriade. *Liderii* jucaseră prost și porniseră la drum urmați de o echipă a șocului de strînsură. Cortina trasă la Stoenești, urmată de arestarea *liderilor,* unul cîte unul, a făcut un rău imens minerilor care, după aceea, ar fi avut motive de revendicări sindicale. Baronii ortacilor, transformați în vedete de presă, și-au bătut joc, pur și simplu, de alegătorii lor, dintre care unii au ajuns să facă greva foamei în fața palatului Cotroceni, ca reprezentanți ai mineritului, după ce liderii lor au compromis sindicalismul mineresc din Valea Jiului.

Liderii marilor centrale sindicale, care negociază cu guvernul de mai bine de o lună și diverse chestiuni nesindicale, la începutul săptămînii trecute, cînd ar fi trebuit să aibă loc marea grevă de 24 de ore, s-au văzut nebăgați în seamă de sindicatele locale aflate în subordinea lor. Dirijorii de la centru ai sindicalismului autohton s-au trezit trădați de capelmaiștrii locali care știu mai bine decît ei cît e de rentabilă o grevă în împrejurările de acum.

Lunea trecută în mișcarea sindicală din România a avut loc o nouă tragere de cortină; de astă dată personajele care s-au văzut scoase astfel din scenă au fost șefii sindicalismului centralizat, care, de mai multe luni, amenință guvernul că îl vor da jos.

Se încheie astfel încă o perioadă din istoria tranziției în România. Aceea în care sindicalismul se amesteca, pe față, cu politica.

Victor Ciorbea, Miron Mitrea, iar mai tîrziu Miron Cozma au confundat condiția de lideri sindicali cu aceea de premianți ai vreunui partid politic. Sindicalistul Ciorbea, destin fulgerător, eșec pe toată linia, e, ca destin, mai emblematic decît Miron Mitrea sau decît Cozma. Atașat din mers unui partid, Ciorbea și-a păstrat reflexele de lider sindical și impresia că partidul din care face parte trebuie să se conformeze traiectoriei sale personale, ca și cum PNȚCD-ul ar fi fost sindicatul pe care el l-a condus.

Șefii marilor carteluri sindicale, pe care negocierile cu guvernul i-au făcut să-și închipuie că au în spate un soi de electorat ascultător, au descoperit lunea trecută că în spatele pozițiilor de forță pe care le-au adoptat în disputele lor cu Radu Vasile nu se află decît mai nimic și te miri ce.

Luați de valul unei puteri pe care n-o mai au, *liderii* sindicali de la centru s-au apucat să facă programe alternative de guvernare, să ceară vot uninominal și, în general, să facă un zgomot politic pentru care nu aveau mandat.

Lunea trecută, marii negociatori ai păcii sociale dinspre sindicate s-au văzut abandonați de majoritatea celor care ar fi trebuit să intre în grevă, după program, dar care au preferat să-și vadă de lucru fiindcă programul de la centru nu avea nici o legătură cu problemele și cu strategia particulare sindicatelor reprezentate de ei.

După eșecul moțiunii de cenzură al cărei epitaf l-a făcut Radu Vasile, premierul care a spus că nu mai avem de nici unele, pînă acolo că nici de furat n-a mai rămas mare lucru, eșecul grevei generale de 24 de ore e o dovadă că moțiunea pe care voiau să i-o ofere *liderii* centralelor sindicale lui Radu Vasile nu stă în picioare în raport cu argumentația buzunarelor întoarse pe dos de care s-a folosit premierul.

Că de aici, premierul a început deja să construiască planuri destul de improbabile ca izbîndă și că vrea să transforme o guvernare de criză într-un merit de partid, despre asta probabil că vom mai vorbi, în lunile următoare, dacă nu cumva mult mai repede, din cauza precipitării preelectorale de care s-au îmbolnăvit partidele din coaliție.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la C&R Graphic S.A.

24 pag - 4.000 lei
La redacție: 3.000 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

9 – 15 iunie 1999
(Anul XXXII)

23

UN DAR FĂCUT PAPEI

(pag. 12-13)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Studii eminesciene

EDITURA Timpul din Reşiţa,condusă de dl Gh. Jurma, şi care mi-a reeditat *Metamorfozele poeziei* în 1996, împrejurare în care am şi luat cunoştinţă de exìstenţa ei, are iniţiativa unei serii de studii eminesciene, ajunsă, iată, la volumul al patrulea. Primele două sînt din 1998: Constantin Cubleşan, *Luceafărul şi alte comentarii eminesciene* şi Gh. Jurma, *Eminescu, gînd şi cînt.* Următoarele două, din 1999: Eugen Todoran şi G.I.Tohăneanu, *De ce Eminescu?* şi Mircea Popa, *Mihai Eminescu, contextul receptării.* Ideea unei astfel de serii, incontestabil fericită, pare să-i fi venit editorului de la felul în care Todoran şi Tohăneanu au ajuns autorii unei cărţi de 300 de pagini şi anume dînd curs invitaţiei unui ziar timişorean de a susţine săptămînal o rubrică Eminescu. Ocazia face critica la fel cum tonul face muzica. În 1989, anul centenarului morţii poetului, dl Teodor Bulza, redactor şef la *Drapelul roşu* din Timişoara a solicitat celor doi cunoscuţi profesori universitari să colaboreze cu scurte articole, fiecare în specialitatea sa, consacrate lui Eminescu. *De ce Eminescu?* este chiar titlul rubricii din ziar a lui E. Todoran. A d-lui Gh. Tohăneanu se chema *Creşterea limbii româneşti.* Cele vreo optzeci de texte astfel scrise formează conţinutul volumului recent. Editura Timpul a reînnoit, cum s-ar zice, ocazia.

Anul trecut, comentînd "bătălia" din jurul lui Eminescu provocată de cîteva comentarii din *Dilema* şi *România literară,* îmi exprimam convingerea că nu-l sărbătorim ca lumea pe poet doar prin evocări pioase la aniversări. În orice cultură serioasă, aniversările devin prilejuri de reeditare şi de bilanţ critic. La noi, dincolo de fotografia poetului pusă pe foaia de copertă a revistelor literare de la mijlocul lui ianuarie şi, respectiv, iunie, nu mai e mare lucru. Articolele de pe spatele fotografiei, dacă pot spune aşa, sînt lăcrimoase şi stereotipe. Ideea editurii reşiţene e cu atît mai demnă de a fi semnalată: ea vine, într-un fel, în întîmpinarea dorinţei multora dintre noi de a profita de marile aniversări spre a repune în discuţie şi a readuce în actualitate operele trecutului. Bibliografia critică eminesciană se îmbogăţeşte, graţie acestei iniţiative, cu cîteva titluri. Şi, referindu-mă bunăoară la cele de anul acesta, trebuie să constat că ele sînt inconturnabile pentru viitoarea cercetare eminesciană. Istoric literar cu solide cunoştinţe, regretatul E. Todoran a profitat de oportunitatea rubricii de ziar ca să deschidă cîteva foarte importante căi de acces spre opera lui Eminescu. Analizele stilistice ale d-lui Tohăneanu n-au concurenţă în publicistica de astăzi. Şi cînd obiectul lor e limba poetului *Scrisorilor*, nu mai e nevoie să spun cît sînt de interesante şi de savuroase. La rîndul lui, dl Mircea Popa propune cîteva utile sugestii legate de receptarea operei. Cînd te gîndeşti că polemica în jurul lui Eminescu de acum nu ar ţine tocmai de receptare, nu poţi să nu priveşti cu interes studii precum cele ale d-lui Popa, chiar dacă ele au în vedere momente ceva mai vechi, de la sfîrşitul secolului trecut şi din prima parte a secolului nostru. Aducerea la zi a temei ar lămuri o mulţime de lucruri şi ar da o greutate mai mare discuţiilor de felul celor menţionate mai sus. Dl Popa a aruncat mănuşa. Cine o va ridica?

■

Monica LOVINESCU: Cui îi este frică de... Tacit?

(pag. 7)

Plasa de prins fluturi

(pag. 14-15)

ÎN DEZBATERE

Ultimul război ideologic al secolului

(pag. 20-21, 22-23)

• Inevitabila raţiune

(pag. 19)

Mituri, clişee, curiozităţi

(pag. 3)

BUFTEA POLITICĂ

(pag. 2)

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

BUFTEA POLITICĂ

NU ŞTIU dacă, în ultimii zece ani, a avut cineva răbdarea să clasifice partidele politice de la noi în funcţie de limbajul vorbit de membrii acestora. O astfel de analiză ar duce, sunt singur, la concluzii pline de semnificaţii. Trec peste faptul că, în general, în România se vorbeşte din ce în ce mai insuportabil. Ca niciodată, "mahalaua" şi "elita" îşi împart întâietatea în privinţa stabilirii etaloanelor negative. Nici n-ar putea fi altfel, de vreme ce, în majoritatea cazurilor, viaţa noastră publică reprezintă deversarea, de-a valma, a reziduurilor sociale în ceea ce ar trebui să fie vasele de aur ale democraţiei.

Amuzantă la început, pretenţia ţărăniştilor de a folosi şi azi un limbaj ce-şi va fi având şarmul şi eficienţa pe vremea lui Maniu şi Mihalache, un limbaj contemporan cu sămănătorismul şi păşunismul, începe să irite. Nu numai prin formă, ci şi prin conţinut: e destul să pui alături de cuvântul "fruntaş" (adevărată marotă a ţărăniştilor!) nume precum Diaconescu, Galbeni, Lupu, Ţepelea, Dejeu - ca să nu mai vorbesc de Opriş ori Vasile - pentru ca efectul comic să se stârnească de la sine. La aşa partid, aşa "fruntaşi"!

Nu cred că lucrurile stau mai bine nici în formaţiunile care au dau neaoşismul pe păsărismul occidentalizant. Nu e suficient să spui "convenţie" în loc de "plenară", "lider" în loc de "prim-secretar", "a implementa" în loc de "a pune în practică indicaţiile toa'şului" pentru ca peisajul să se schimbe de la sine. Rostite de oamenii politici actuali - mulţi dintre ei lupi în blană de miel -, ele sunt tot praf în ochii naivilor. Mi-e din ce în ce mai teamă că actuala clasă politică nu poate fi reformată: ea trebuie, pur şi simplu, înlocuită. Cu cine? Cu cei care, în 1989, s-au revoltat împotriva cnutului bolşevic. Or, cine-şi mai aduce aminte de "revoluţia tinerilor"? Mai nimeni. Din acest punct de vedere, un articol al lui Cornel Nistorescu, centrat pe ideea necesarei infuzii de tineri în viaţa publică românească e salutar. Puţinii politicieni tineri ajunşi în funcţii de răspundere fac o figură infinit superioară incapacităţii crase a "experimentaţilor" (eufemism pentru "ramoliţi").

Un "fruntaş" ţărănist şi un "lider" liberal - ca să respect convenţiile noii / vechi limbi de lemn -, chemaţi la ordine de un moderator de televiziune veşnic încruntat, au reuşit, de curând, să dea întreaga măsură a distanţei ce-i separă de realităţile vieţii. Îi priveam şi nu-mi venea să cred: şmecheria de cartier, tupeul de peluza a doua şi aroganţa ciocoiască erau egal distribuite, astfel încât "liderul" concura în privinţa nesimţirii şi a obrăzniciei cu "fruntaşul", aşi, amândoi, ai impertinenţei reci, dispreţuitoare, proiectată spre telespectator de la înălţimea găunoşeniei politice, din avionul arogant al puterii.

Sunt sigur că cei doi politicieni nu se înţeleseseră dinainte. Nici nu aveau cum - doar se numără printre atâţătorii vrajbei dintre partidele lor respective! Cu toate acestea, respingeau la unison, cu uşurinţa unor maeştri ai eschivei, toate afirmaţiile - bine argumentate şi documentate - ale moderatorului. Ei negau, amuzat-indignaţi, orice idee neconvenabilă partidelor din care proveneau şi, firesc, lor înşile. De-a dreptul impresionantă era tehnica de a nu răspunde niciodată direct la întrebare. Iar când răspundeau, mai bine n-ar fi făcut-o: atât de alambicat şi de presărat cu minciuni era adevărul pipernicit ce le ieşea din gură, încât ţi se făcea lehamite să-i asculţi. Inutil să spun că am renunţat, după vreun sfert de oră de indignare, şi am închis televizorul. Probabil aşa vor fi făcut mulţi alţii.

Nu-mi propun să atac încă o dată partidele aflate la putere. Am făcut-o - inutil - de prea multe ori. Însă nu pot rămâne impasibil la degradarea care a cuprins clasa politică de la noi. Oameni normali până ieri - iar vreo câţiva de-a dreptul capabili! - s-au metamorfozat în nişte roboţi insensibili odată ce, sultanizaţi, devin victimele cohortelor de cadâne-secretare şi eunuci pripăşiţi prin birourile parlamentare, gata să le citească în jocul sprâncenelor cea mai neînsemnată dorinţă. Firesc, n-am naivitatea să-i cer politicianului să fie milos ca o soră de caritate. Dar nici ipostaza aceasta de Bulă travestit în Macho-man nu mă prea încântă. Prinşi în mecanismul puterii, ei îşi pierd însuşirile umane, dobândindu-le - aproape fără excepţie - pe cele mai murdare şi degradante ale antecesorilor.

Revolta cvasiunanimă a cetăţeanului împotriva politicienilor e vizibilă nu doar în votul negativ tot mai accentuat. Revolta e trădată şi de alţi indici: numărul nehotărâţilor - adică al celor care ezită între două rele: unul ştiut de pe vremea lui Iliescu, celălalt descoperit acum, sub Constantinescu -, precum şi absenteismul masiv de la urne. Sunt simptome de suprafaţă - dar cu atât mai dureroase - ale dezamăgirii omului de rând faţă de cei trimişi să-l reprezinte în înaltele structuri ale puterii.

Petrecându-şi suficientă vreme cu această îndeletnicire, destui români pot fi consideraţi, de-acum, politicieni - măcar în sensul de dicţionar al termenului. Şmecheri, vicleni, sforangii, unşi cu toate alifiile, capabili să iasă, prin simpla artă a datului din gură, şi dintr-un seif - le lipseşte un singur lucru. Inefabil, dar esenţial: patriotismul. Printr-un straniu proces de erodare morală, ei transformă actul politic al exercitării funcţiilor publice într-o afacere privată. Cu cât mai privată, cu atât mai grasă. Forma supremă a neruşinării lor - după cum scria de curând cineva - e aşazisul "drept la imagine". Care imagine? Imaginea de lupi hămesiţi, alergând disperaţi după căpătuială? Mascarea îndărătul "intereselor partidului" a celor mai josnice ambiţii personale?

Ceea ce uită, indiferent de culoare şi direcţie, politicienii români aflaţi în activitate e că partidul nu e doar şleahta de profitori care se înfige cu neruşinare la ciolan. Din păcate pentru ei, partidul sunt şi cei care i-au votat. Or, aceştia sunt - conform principiului resentimentar al funcţionării vieţii politice din România - cei dintâi de care partidele ar dori să scape. Confruntarea cu electoratul e o penitenţă vecină cu coşmarul. Obligaţi să respecte minimele cerinţe ale democraţiei, după ce au trăit patru ani în perfectă izolare fonică de zgomotele neplăcute ale străzii, ei se văd constrânşi, un scurt interval, să renunţe la traiul dulce şi să dea faţă cu dezmoşteniţii soartei de al căror vot au - totuşi! - nevoie.

Există, însă, un indice la care politicienii noştri sunt demni de admirat: tăria nervilor. Sau, mai bine zi, grosimea obrazului. Într-adevăr, îţi trebuie o neruşinare ce frizează eroicul pentru a te prezenta senin la cerşitul de voturi, după ce patru ani ai minţit fără să clipeşti, ai profitat cu abjecţie sau ai trândăvit cu spor. Şi la acest capitol, diferenţele se şterg ca prin minune. Fie "lideri", fie "fruntaşi", fie "primi-secretari", fie "domni" sau "tovarăşi", ai noştri se întrec în mârşăvii. Îi priveşti uluit şi înţelegi, în fine, de ce a falimentat cinematografia românească: pentru că platourile de la Buftea s-au mutat, *in corpore*, pe scena politică! ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

ŞI VRÂND să mă ţin de promisiunea făcută în numărul trecut, iată încerc să transcriu pe spaţiul întreg al rubricii cât mai mult din poemul fără titlu pe care mi l-aţi trimis. Ca să vă risipesc îndoielile mărturisite, asupra valabilităţii a ceea ce faceţi, şi ca să fie ca un *debut*, aici, cu toată convingerea că gestul nu mi-e nici pripit, nici exagerat. Nu spun că în acest stil de o sfâşietoare sinceritate şi franchete, de un trist până la Dumnezeu umor, nu s-a mai scris. Spun că am încredere, că punctul de pornire este curat, inteligent, convingător: "camera plutea într-o beznă pe care n-o cunoşteam/ ceasul fugea împrejurul patului scoţând strigăte deznădăjduite/ pachetul de ţigări se fuma singur şi/ aparatul de radio, deschis, transmitea numai marşuri funebre./ ce se întâmplă, mi-am spus, punându-mi/ repede halatul pe umeri, care, şi el, refuza să mă îmbrace/ bucătăria era plină de apă murdară/ pe suprafaţa căruia pluteau mari leşuri/ umflate de animale necunoscute./ totuşi, ceva nu e în regulă, mi-am spus în timp ce-mi luam doctoriile/ pastilele astea aseară erau verzi/ şi acum sunt roşii./ reşoul mârâie ameninţător şi încearcă să mă muşte/ ce se întâmplă, mi-am spus, îl cunosc de ani de zile, îl domesticisem deja/ totdeauna m-a slujit cu bunăvoinţă,/ merele aduse aseară de Liliana erau putrede/ dar căldarea de gunoi înflorise./ totuşi ceva nu e în regulă, mi-am spus,/ în timp ce mă uitam după borcanul de ness/ hainele din şifonier se băteau, covorul era plin de nasturi învineţiţi/ când am vrut să mă spăl din ţeava robinetului au căzut trei picături de sânge/ foarte frumoase, ce-i drept, aveau marginile stelate şi o pulsaţie caldă./ doamne dumnezeule, m-am întrebat atunci îngrozit/ făcând o recapitulare a tot ce mi se întâmplase în dimineaţa aceea: oare nu cumva am uitat să plătesc întreţinerea?" (*I*); "mâinile îmi zvâcnesc singure pe hârtia mesei/ e o nedreptate, îmi spun clătinându-mă fără rost prin bucătăria goală/ afară plouă de trei zile, n-am unde să mă duc, nimeni nu vine pe la mine/ tristeţea a făcut păianjeni la colţurile casei/ mă uit pe fereastră de două ore încoace şi nu văd nimic./ totuşi, continuu să mă uit pe fereastră cu încăpăţânare/ imposibil să nu treacă măcar un om, unul singur/ m-aş bucura şi eu puţin/ considerând că nu sunt chiar atât de singur./ e o nedreptate, îmi spun clătinându-mă fără rost prin bucătăria goală/ măcar să fi avut un câine/ de ce mama-naibii nu mi-oi fi cumpărat şi eu un câine?/ azorică, să strig, şi el să vină/ azorică, puiule, simt că nu mai pot/ viaţa, atâta câtă e, mi se scurge printre degete/ aş putea sta în casa asta o sută de ani/ şi nimeni, o sută de ani, nu ar/ trece pe la mine./ din ochi încep să-mi curgă lacrimi/ azorică, puiule, e o mare nedreptate/ simt că nu mai pot, viaţa mi se scurge printre degete/ nici să beau nu mai sunt în stare/ dar el nu e decât un câine/ ce să înţeleagă un câine?" (*II*); "m-am întâlnit cu îngerul şi am făcut o plecăciune îngustă/ îngerul nu mi-a răspuns./ uşor confuz, am lărgit plecăciunea: semăna, acum, cu o umbrelă/ îngerul nu mi-a răspuns./ transpirat din creştet până-n tălpi, m-am aplecat atât de mult încât/ am atins cu fruntea iarba/ îngerul nu mi-a răspuns. / doamne, am murmurat reflex, simţindu-mi gura deodată uscată/ ce pedeapsă mă aşteaptă pentru impolitetea mea?/ ...ţi-am spus de atâtea ori să fii atent la îngeri/ sunt nişte făpturi atât de imprevizibile şi de capricioase/ atât de imprevizibile şi capricioase/ să vezi ce-o să-ţi facă îngerul, să vezi./ şi am lăsat plasele din mâini, m-am trântit cu faţa în jos, îmbrăţişându-i picioarele/ îngerul a tresărit speriat şi a făcut un pas înapoi/ cine e, a strigat el, cine eşti, răspunde/ nu profita de mine pentru că sunt orb" (*III*); "în fiecare zi când ieşeam din casă mă întâlneam cu o gură de canal/ deschisă ca o floare/ gura de canal părea că mă aşteaptă./ dar eu treceam zâmbitor înainte, priveam printre arbori atent la culori.../ şi o ignoram./ zi de zi gura de canal era tot mai aproape de intrarea blocului./ într-o seară, ducând gunoiul, am întâlnit-o chiar pe scări fluierând o melodie năstruşnică/ dar m-am prefăcut că n-am observat-o./ ieri, când să ies din casă, gura de canal mă aştepta chiar în faţa intrării, era cât pe ce să cad în ea./ toată ziua am fost neatent şi n-am făcut altceva decât să mă gândesc la gura de canal/ ce-o fi vrut, oare, de la mine, mă întrebam?/ seara am găsit-o deja instalată în bucătărie./ am salutat-o, prudent, apoi m-am dus să-mi citesc ziarul./ când am revenit, bosumflat, mă aştepta cu masa pusă/ nu uitase nici un amănunt/ merci, i-am spus din vârful buzelor, păstrându-mă într-o tăcere agresivă./ mi-a pregătit patul şi mi-a întins pastă pe periuţa de dinţi/ avea un aer foarte umil/ bine, dacă vrei poţi rămâne, i-am spus./ a clipit din ochi, recunoscătoare, şi s-a întins să doarmă la picioarele mele./ pe la două noaptea m-am trezit agitat/ simţind că mi-este groaznic de sete/ şi am călcat, din greşeală, pe ea./ de-atunci/ au trecut zeci de ani, şi nimeni nu şi-a dat seama că viaţa mea, de fapt, se petrece într-o gură de canal" (*IV*); "azi dimineaţă, pentru prima oară în viaţa mea, m-am trezit la 7/ ce oră tristă, am spus privind pe fereastra întunecată, mai bine mă culc înapoi/ am potrivit perne, răsucind-o duios, dar somnul refuza să vină./ atunci, de plictiseală, am început să mă gândesc la/ oameni care, nepedepsiţi, se scoală în fiecare dimineaţă la ora 7/ oare cum or arăta? sunt îmbrăcaţi? merg singuri?/ de-a dreptul surescitat, mi-am pus ceva pe mine, la nimereală şi am ieşit afară/ străzile erau goale/ nici vântul, măcar, nu bătea/ din loc în loc erau hârtii care păreau să aibă peste o sută de ani/ şi o linişte de catedrală bătuse cuie în aer./ aş fi vrut să întreb pe cineva: unde sunt oamenii? dar străzile erau goale./ kilometri întregi am mers fără să întâlnesc pe nimeni dar nu renunţam/ trebuie să mai fi rămas cineva, îmi spuneam, n-au unde să dispară cu toţii./ după ani şi ani de căutări am zărit în sfârşit un om dar/ faţă-n faţă cu el mi-am dat seama că sunt eu" (*V*). Chiar aşa! Textele sunt superbe. Venind încoace pe firul textelor dvs., părea că aud distinct şi distins în urechi vocea uriaşului nostru poet Gellu Naum citindu-şi poemele proprii. Risc, dar nu prea mult, dacă vă întreb: Oare l-aţi citit? Şi dacă l-aţi citit, nu-i aşa că v-a plăcut şi v-a marcat enorm? E aici un fenomen care deocamdată îl las să-mi scape cu bună ştiinţă (*Mihai Georgescu*, 26 ani, Studii ASE). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundaţiei pentru o Societate Deschisă România şi al Ministerului Culturii*

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

Mituri, clișee, curiozități

"ZIARUL DE CLUJ" a încheiat nu de multă vreme o amplă anchetă, vizînd întreaga spiritualitate și entitate românească, intitulată "Românul mileniului, românul secolului" (inițiativa anchetei i-a aparținut redactorului-șef adjunct, Mihnea Măruță). Cum am asistat îndeaproape la acest demers, mi se pare potrivit să desprind cîteva concluzii, cu atît mai mult cu cît ancheta respectivă reflectă mituri, clișee și destule curiozități în mentalitatea oamenilor de cultură de la noi.

Au fost solicitate 100 de personalități din toată țara (40 de scriitori, 8 politologi și ziariști, 3 teologi, 10 filosofi, 10 istorici, cîțiva artiști plastici și muzicieni, un actor, 3 lingviști și o serie de academicieni, majoritatea oameni de știință) dintre care doar jumătate se încadrau în titulatura de personalități, acesta fiind unul din riscurile anchetei. Pentru o succintă panoramare a celor mai cunoscute nume care au răspuns, îi amintesc pe Adrian Marino, Alexandru Paleologu, Nicolae Balotă, Alexandru Zub, Ana Blandiana, Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu, ÎPSS Bartolomeu, Nicolae Breban, Mircea Martin, Ștefan Augustin Doinaș, Constantin Bălăceanu-Stolnici, Cristian Mandeal, Solomon Marcus, Andrei Marga, Stelian Tănase, Vladimir Tismăneanu, Sorin Dumitrescu, Dinu C. Giurescu, H.-R. Patapievici, Dan Pavel, Mircea Cărtărescu, Florin Piersic, Harry Tavitian, Johnny Răducanu. Un alt risc al anchetei era chiar acela al temei, ușor de calificat drept demagogică, gen "Cîntarea României" sau "Noi sîntem români".

Ancheta nu solicita o singură nominalizare pentru românii mileniului și al secolului, ci avea în vedere trei nume la fiecare categorie. Inițial, au fost cerute și explicații din partea "anchetaților", care să le justifice opțiunea, dar, treptat, s-a renunțat la acestea, dat fiind că o parte dintre cei solicitați resimțeau ancheta ca pe o pisălogeală, dacă nu cumva ca pe o formalitate. S-a acordat un punctaj pentru numele românilor aleși în top, în funcție de acesta calculîndu-se în final clasamentul. Au existat, și era firesc să fie așa, personalități care au refuzat să răspundă la anchetă din diferite rațiuni, dar mai ales din lipsă de timp și de motivație. Celor solicitați li s-a precizat că opțiunile lor sînt nelimitate, nefiind obligați să-și aleagă "românul" neapărat din sfera culturii, ci din orice altă zonă considerată plauzibilă. Faptul acesta a lărgit substratul și finalitatea anchetei.

Topul final a adus în atenție nume previzibile: au funcționat miturile românești (sau mitizările), împletind scriitorii noștri de aur cu politicienii (și voievozii) noștri de diamant, ca să folosesc o metaforă de bijutier. Am să dau, în continuare, nu doar primele trei, ci primele opt locuri de la fiecare categorie, așa cum au fost stabilite și calculate de Dorin Petrișor, "truditorul" de serviciu și redactorul care s-a ocupat *de facto* de anchetă. Astfel, la "Românul mileniului" au fost aleși în ordine descrescătoare: 1. Mihai Eminescu, 2. Ștefan cel Mare, 3. Dimitrie Cantemir, 4. Mihai Viteazul, 5. Constantin Brîncoveanu, 6. Carol I, 7. Ion C. Brătianu, 8. I.L.Caragiale. La "Românul secolului" au fost aleși în ordine descrescătoare: 1. Constantin Brâncuși, 2. George Enescu, 3. Nicolae Iorga, 4. Mircea Eliade, 5. Eugen Ionesco, 6. Ion I.C. Brătianu, 7. Lucian Blaga, 8. Emil Cioran. Dacă în cazul mileniului, lucrurile sînt clare, deși există cîteva denivelări (este ciudat, de pildă, faptul că Ștefan cel Mare l-a depășit pe Mihai Viteazul, deși cel din urmă are o importanță strategică mai mare la nivelul unității românești), "Românul secolului" a surprins cel puțin prin absența regelui Ferdinand și prin unanimitatea strivitoare a opțiunii pentru Brâncuși. Deși nu au ajuns în top, au fost vehiculate frecvent și alte nume, precum: Iuliu Maniu, Mihai I, George Călinescu, Eugen Lovinescu, M. Kogălniceanu, B.P. Hasdeu, Titu Maiorescu, N. Bălcescu, Al.I. Cuza, Inochentie Micu, Spiru Haret, Coresi, T. Arghezi, M. Sadoveanu, C. Noica, M. Vulcănescu, G.E.Palade, Petru Rareș, pionierii aviației românești. Cu siguranță, Lucian Boia, de la Centrul de Istorie a Imaginarului, ar putea să realizeze un studiu incitant pornind de la această anchetă care, la o adică, și-ar avea locul potrivit ca addenda la *Istorie și mit în conștiința românească.*

Cele mai interesante mi s-au părut, însă, nu opțiunile previzibile ale celor care au răspuns, ci cîteva curiozități mulate pe portretul psihic al celui solicitat la anchetă. Astfel, pe lîngă cei aleși și nominalizați constant, au existat o serie de "nealeși", nominalizați o singură dată, în funcție de predilecția celui care răspundea. Lista este uriașă, dar doresc să o panoramez tocmai pentru bizareriile, exagerările și, în anumite situații, dreptatea făcută unor uitați pe nedrept. Atunci cînd nu a fost vorba despre exces de originalitate, cîțiva dintre intervievați au ieșit pur și simplu din canoane și au făcut-o în chip firesc. Iată, deci, stranietățile (dar nu neapărat) respective /prescurtez RM pentru "Românul mileniului" și RS pentru "Românul secolului"/, cu mențiunea că nominalizările care urmează apar o singură dată: pentru Ana Blandiana, locul III RM îl ocupă autorul "Monastirii Argeșului"; pentru ÎPSS Bartolomeu, locul III RS îl ocupă părintele Cleopa; pentru Mircea Mihăieș, locul I RM îl ocupă "Gînditorul" de la Hamangia, iar locul, III RS - regina Maria (este singura femeie nominalizată la vreuna din cele două categorii, de-a lungul întregii anchete); pentru Andrei Marga, locul III RS îl ocupă Augustin Maior (inventatorul telefoniei multiple!); pentru Cornel Nistorescu, locul I RM îl ocupă Vlad Țepeș; pentru George Pruteanu, locul II RM îl ocupă boierul Neacșu; pentru Dan Pavel, locul II RS îl ocupă Vladimir Tismăneanu; pentru Vladimir Tismăneanu, locul II RS îl ocupă Corneliu Coposu; pentru Ioan Groșan, locul III RS îl ocupă episcopul Iuliu Hossu; pentru Mihai Drăgănescu, locul II RS îl ocupă Marin Sorescu; pentru Mircea Cărtărescu, locul II RS îl ocupă Mircea Horia Simionescu; pentru Constantin Bălăceanu-Stolnici, locul II RM îl ocupă Nicolae Milescu Spătarul; pentru Virgil Ciomoș, locurile II și III RS sînt ocupate de N. Steinhardt și Anton Dumitriu; pentru Dinu Săraru, locul I RM îl ocupă Țăranul român; pentru H.-R. Patapievici, locul I RM îl ocupă întemeietorii statelor medievale românești; pentru Ioan Holban, locul I RM îl ocupă Sfântul Dionisie (întrucît a făcut calendarul pentru era ortodoxă); pentru Sorin Dumitrescu, locul III RS îl ocupă Nichita Stănescu. În sfîrșit, lista este prea lungă ca să o epuizez cu lux de amănunte. O sintetizez doar, spunînd că, la diferite categorii, mai apar, cu o singură nominalizare, următorii: Ion Barbu, Andrei Șaguna, Simion Mehedinți, Tudor Vladimirescu, Take Ionescu, Dosoftei, Ștefan Lupașcu, Gheorghe Zamfir, Ion Budai-Deleanu, Urmuz, Victor Brauner, Costache Negruzzi, Ion Ghica, Petre Țuțea, Corneliu Zelea Codreanu, prințul Alexandru Ghica, Nicolau Olahus, Corneliu Baba, Ion Țuculescu, patriarhul Teoctist (ultimul, pentru a-l fi invitat pe Papa Ioan Paul al II-lea în România). Nicolae Ceaușescu este și el pomenit de trei ori (de Alexandru Surdu, Dinu Săraru și Tudor Cătineanu), ceea ce spune multe despre opțiunile politico-morale ale unora dintre cei solicitați la anchetă.

Ca o concluzie spontană: erau previzibile atît clișeele, cît și acest turn Babel de nume și preferințe. Pentru că, în ciuda controlului inițial asupra unei anchete de o asemenea anvergură, ea scapă din hățuri, depinzînd mai puțin de formula standard a întrebărilor, cît de nuanțele pe care fiecare dintre cei întrebați a dorit să le precizeze și care, în unele cazuri, au fost în strînsă legătură cu rapiditatea ori lentoarea desfășurării anchetei (din dorința celor solicitați de a nu mai fi plictisiți de omul de la capătul firului, din politețea de a răspunde adecvat sau din dorința de a fi originali/ ironici/ șugubeți/ altfel decît ceilalți, într-un demers cu aparență patriotardă etc.). La urma urmei, o anchetă este ca o haină mai nouă sau mai ponosită, mai largă sau, dimpotrivă, intrată la apă, care nu se știe cît îi este de potrivită celui care o îmbracă, mai cu seamă atunci cînd este silit să o îmbrace.

Ruxandra Cesereanu

Premiile Uniunii Scriitorilor pe 1998

ÎN ȘEDINȚA sa din 24 mai 1999, juriul ales de Consiliul Uniunii Scriitorilor - în componența următoare: Nicolae Prelipceanu (președinte), Adrian Popescu (secretar), Radu F. Alexandru, Dan Cristea, Marius Ghica, Ion Hobana, Andrei Ionescu, Iosif Naghiu, Aurel Rău, Alex. Ștefănescu, Cornel Ungureanu, Gálfalvi Zsolt (membri) - a hotărât, prin vot secret și după consultarea propunerilor făcute de edituri, desemnarea premiilor pe anul 1998, repartizate astfel:

POEZIE: Gabriel Chifu, *La marginea lui Dumnezeu,* Ed. Cartea Românească; Irina Mavrodin, *Vocile,* Ed. Cartea Românească; Leo Butnaru, *Gladiatorul de destine,* Ed. Cartea Românească.

PROZĂ: Gheorghe Schwartz, *Oul de aur,* Ed. Allfa; Marius Tupan, *Coroana Izabelei,* Fundația "Luceafărul".

TEATRU: Matei Vișniec, *Teatru descompus,* Ed. Cartea Românească.

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ: Adriana Babeți, *Bătăliile pierdute,* Ed. Amarcord; Ana Selejan, *Literatura în totalitarism,* Ed. Cartea Românească.

TRADUCERI: Dan C. Mihăilescu pentru vol. V din *Opere* de Eugen Ionescu, Ed. Univers; Tudora Șandru-Mehedinți pentru *Șotron* de Julio Cortazar, Ed. Univers.

ESEU-PUBLICISTICĂ: Mihail Șora, *Firul ierbii,* Ed. Scrisul Românesc; Dorin Tudoran, *Kakistocrația,* Ed. Arc.

ÎNGRIJIRE DE EDIȚII: Cornelia Pillat pentru vol. Ion Pillat, *Scrisori,* Ed. DU Style.

LITERATURĂ PENTRU COPII: Ana Blandiana, *Cartea albă a lui Arpagic,* Ed. DU Style.

DEBUTURI: Teodor Hossu-Longin, *Crima și alte povestiri,* Ed. Cartea Românească; Luminița Varlam, *Trec rânduri-rânduri muritorii,* Ed. Viitorul Românesc; Paul Vinicius, *Drumul până la ospiciu și retur,* Ed. Crater.

LITERATURA ÎN LIMBILE MINORITĂȚILOR: Egyed Emese, *Csönd* (Liniștea), versuri în lb. maghiară. Ed. Mentor, Tg. Mureș; Adam Suchansky, *Ruzova gilotina* (Ghilotina roz), versuri, în lb. slovacă, Ed. Ivan Krasco, Nădlac; debut - Balázs Imre József, *Ismét másnap* (Din nou mâine), versuri în lb. maghiară, Ed. Mentor, Tg. Mureș.

Comitetul director al Uniunii Scriitorilor a acordat:

Premiul Național de Literatură - Nicolae Balotă; Premiul "Opera omnia" - Cornel Regman; Premiul pentru traducerea literaturii române în străinătate - Joaquin Garrigos (Spania) pentru traducerea romanului *Nopțile de sânziene* (Ed. Herder) de Mircea Eliade.

Festivitatea de decernare a premiilor a avut loc în ziua de 31 mai 1999 în Sala Amfiteatru a Teatrului Național din București.

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

AUTORI TINERI LA PRIMA CARTE

Scrisul impetuos

"MĂ APUC şi scriu. Cu frenezie, cu emoţie, cu durere, cu chin, cu disperare. Ideile se amestecă şi se întrepătrund fără nici o logică şi fără nici o coerenţă. Tai, revin, adaug, tai din nou. Nimic nu se potriveşte, nu se leagă, deşi în capul meu totul este atât de simplu." Acest citat, reprodus din schiţa *Fluturele*, cu care se deschide volumul *Crima şi alte povestiri* de Teodor Hossu-Longin, dovedeşte luciditate. Tânărul autor, într-adevăr, aşa scrie, implicat, energic, cu sentimentul unei aventuri existenţiale. El îl are ca model îndepărtat sau nedeclarat pe Hemingway considerând că numai viaţa unui bărbat adevărat, cu amestecul ei de triumf şi eşec, de orgoliu şi umilinţă prezintă interes pentru un prozator.

Teodor Hossu-Longin (născut la 5 iulie 1972 la Bucureşti, în prezent redactor-şef adjunct la ziarul *Ziua*) aduce, prin ceea ce scrie, un curent de aer proaspăt în literatura tinerei generaţii de azi. Chiar şi naivităţile sale stilistice, explicabile biografic printr-o prevalenţă a experienţei gazetăreşti asupra celei literare, au farmec, ca frunzele uscate de pe hainele cuiva care a fost la vânătoare.

Tânărul prozator ţine cu tot dinadinsul, în fiecare moment, să fie el însuşi. În mod paradoxal, tocmai această dorinţă de autenticitate duce la integrarea în textul propriu a unor reminiscenţe livreşti: scheme de roman poliţist, scene melodramatice, monologuri dostoievskiene etc.

Autorul nu dispune de timpul psihologic necesar pentru a distinge cu exactitate, în fiecare trăire, ceea ce este al său de ceea ce aparţine culturii. Este nerăbdător să se exprime. Dar, la urma urmelor, cultura epocii, chiar şi asimilată sumar, în fugă face parte din personalitatea sa.

Povestirea *Crima*, de fapt un roman scurt şi alert, din care ar putea rezulta cândva un film de succes, are structura unei naraţiuni detectivistice. Scrisă la persoana întâi, povestirea îl aduce în prim-plan ca narator şi personaj pe un un tânăr arestat, care se spovedeşte cititorului şi, din când în când, avocatului său (astfel încât cititorul apare ca un judecător ideal). Asupra tânărului planează acuzaţia că şi-a ucis iubita, aruncând-o în faţa metroului. În realitate a fost vorba de o sinucidere perfidă, "victima" urmărind ca prin moartea ei să se răzbune pe cel care voia să o părăsească.

Prozatorul face portrete expresive şi memorabile avocatului şi perfidei femei, care mai are şi un nume sugestiv: Ambrozia-Coca Dumitriţ. Avocatul îi provoacă repulsie arestatului, determinându-l să se întrebe ce anume îi displace la omul desemnat ca apărător al lui şi să-şi răspundă singur: "Poate ochii ăia mici de şobolan obraznic, care vine şi-ţi mănâncă momeala din cursă, te priveşte uimit de parcă spune *numai atât, băi, scârţarule?*, după care îţi arată coada şi pleacă tacticos să nu-şi strice digestia."

La rândul ei, Ambrozia-Coca Dumitriţ este definită ca o pedantă dictatorială, pentru care bărbatul iubit nu reprezintă altceva decât un bun din inventarul casei, la fel de atent administrat ca şi celelalte bunuri. Tânărul prozator ştie să vadă în acest prozaism şi în această rigoare dusă până la absurd premisele unei atitudini criminale.

O povestire la fel de puternică este *Emisia*, care îl are ca protagonist pe realizatorul unor emisiuni de radio, Geo. Acesta a început să îmbătrânească, dar se simte bine în mijlocul echipei de tineri care animă, în prezentul naraţiunii, instituţia. El crede, cu candoare, că va fi tratat aşa cum el însuşi îşi tratează vechea maşină:

"Descuie uşa de la bătrâna Dacie albă pe care o avea de când terminase Facultatea de Construcţii, se aşează şi bagă cheile în contact. După două-trei poticneli, motorul începu să prindă viaţă. Nu s-ar fi mândrit niciodată cu maşina asta, dar nici nu ar fi avut ceva să-i reproşeze, pentru că îl slujise exact ca o servitoare bătrână care nu mai poate să muncească din cauza anilor, dar se străduieşte să păstreze casa curată şi muşcatele mereu roşii în geam."

Realitatea contrazice brutal această duioşie, atât de inspirat descrisă de prozator. Simţind ostilitatea mediului, Geo moare în timpul unei emisii. Se lasă dus, cu alte cuvinte, la cimitirul de maşini.

În *Iluzia, Telefonul, K 49, Povestitorii (Întotdeauna va veni toamna), Înainte* asemenea izbucniri de sentimentalism, întotdeauna de bun-gust, sunt frecvente. Spre deosebire de mulţi dintre colegii săi de generaţie, Teodor Hossu Longin are curajul să fie sublim chiar şi cu riscul de a fi considerat ridicol.

O parodie a eroismului

T. O. BOBE scrie texte de cu totul altă factură. După cum observă şi Mircea Martin, într-o scurtă prezentare, tânărul poet-prozator continuă şi duce până la ultimele consecinţe experienţa literară făcută (cu mult farmec) de regretatul Cristian Popescu. Este vorba de eroizarea, în glumă, a unor existenţe banale, dintre cele mai puţin potrivite pentru o evocare solemnă.

Eroul lui T.O. Bobe este frizerul Gică:

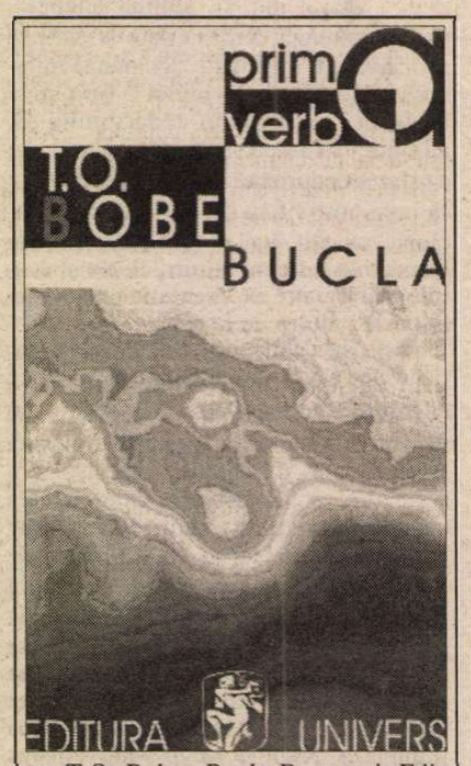
"Nea Gică e cel mai mare frizer din lume. Are un metru şaizeci şi doi şi cincizeci şi opt de kilograme. (...) El deţine recordul mondial de viteză la tuns plastic şi este triplu campion olimpic la masaj pe ceafă. Dar specialitatea lui e bărbieritul. Rade orice barbă dintr-o singură mişcare prelungă, învăluită în acolade, aşa cum numai marii artişti sunt în stare să deseneze un portret."

T.O. Bobe (născut la 13 februarie 1969 în Constanţa, în prezent editor la Mediavizion, casa de producţie a PRO TV) este un postmodern ortodox. El respectă toate regulile curentului, aşa cum au fost ele enunţate în studiul-manifest al lui Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*. Tânărul autor "recuperează", printr-o parodiere tandră, comprehensivă diverse stiluri, literare şi neliterare, colecţionează şi integrează în propriile lui texte mostre de subcultură, reproduce pretinsele poeme ale personajului său, ceea ce înseamnă că face literatură în literatură etc. Dar valoarea sa constă în altceva decât în această competenţă tehnică şi anume în inventivitate, în capacitatea de a vedea pretutindeni în jur "subiecte" pentru un scriitor.

El remarcă, de exemplu, faptul că un frizer trăieşte aproape exclusiv într-o ambianţă artificială şi încearcă să înţeleagă cum răzbat până la el evenimentele din lumea de afară. Nu înainte de a face precizarea că eroul său nu cunoaşte natura nici prin intermediul literaturii:

"Nea Gică n-a auzit niciodată vocea lui Sadoveanu spunând *Sara pe deal* şi, chiar dacă o fi auzit-o, demult, în clasele primare, a uitat-o. El e cel mai mare frizer din lume şi nu are sentimentul toamnei decât după cârdurile de copii pe care îi tunde înainte de 15 septembrie. Ce bucium? Ce săteni cu coasa-n spinare? Nici o coasă. Numai briciul şi foarfeca. Ce salcâm? Numai neoane şi oglinzi. Ce toacă? Numai pieptănul bătut de marginea chiuvetei ca să se scuture mătreaţa."

Această spectaculoasă reconstituire a unei perpective inedite asupra existenţei se datorează exclusiv curiozităţii intelectuale a autorului şi aptitudinii lui de a-şi imagina situaţii existenţiale. Se datorează, pentru a ne exprima sintetic, *talentului său literar*. Nu întâmplător, asemenea portrete interioare ale unor personaje întâlnim numai în scrierile unor autori importanţi, fie ei şi din secolul trecut (în scrierile lui Slavici şi Eminescu, de exemplu).



T.O. Bobe, *Bucla*, Bucureşti, Editura Univers, col. "Prima verba", 1999, 64 pag.

Este adevărat, T. O. Bobe tinde să se joace de-a literatura şi această luare în deriziune a propriei sale gravităţi (talentul are întotdeauna gravitate, în sensul etimologic al cuvântului) îl deosebeşte de înaintaşi. Iată cum se încheie descrierea voit pompoasă, în stil de roman istoric, a unei viziuni desprinse parcă dintr-o proză a lui Urmuz: "Patru fecioare poartă pe străzile Romei o litieră însângerată. În ea se află o ureche de doi metri, cu un dezvoltat simţ olfactiv. E inspectorul imperial însărcinat cu detectarea mirosurilor interzise. (...) Inspectorul se îndreaptă spre o tavernă, unde, printre mercenari transpiraţi, negustori de sclave şi boemi carthaginezi, nea Gică fricţionează picioarele Claudiei. La colţ se dovedeşte că demonstranţii nu aveau nimic cu inspectorul şi că, de fapt, erau galeria Rapidului."

Schimbarea dezinvoltă a registrului stilistic îl prezintă pe autor ca pe un suveran al scrisului, care ştie că oricând poate reinstaura o atmosferă solemnă. Autoritatea sa are de câştigat din aceste gesturi de risipitor.

El devine însă vulnerabil atunci când îi atribuie frizerului mitologizat unele poeme-poeme, pe care le-a găsit probabil printre hârtiile sale, ca pe un vestigiu al unei tinereţi sentimentale, şi pe care a vrut neapărat să le "valorifice", nu literar, ci editorial. Aceste texte – sau, în orice caz, unele dintre ele - nu au nici o legătură cu tonul general al cărţii:

"Oare asta e dragoste?/ Răsăritul acesta îşi va schimba vreodată culorile?/ (*La terre est bleue comme une orange*)/ Un bărbat fumează pe balcon./ La o mie şase sute de metri de el,/ în diagonală,/ peste blocuri,/ o femeie se răsuceşte încă în aşternut./ Oare asta e dragoste?"

E dragoste, dar nu e literatură (bună). În rest, cartea lui T.O.Bobe, intitulată perfid *Bucle*, se citeşte cu încântare. ■

Teodor Hossu-Longin, *Crima şi alte povestiri*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1998, 136 pag.

Cărţi primite la redacţie

- Livius Ciocârlie, *Caietele lui Cioran*, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 1999. 272 pag.
- Bogdan Ficeac, *Cenzura comunistă şi formarea "omului nou"*, prefaţă de Daniel Barbu, postfaţă de Petru Ignat, Bucureşti, Ed. Nemira, col. "Politica", 1999. 128 pag.
- Dumitru Augustin Doman, *Sfârşitul epocii cartofilor*, roman, Piteşti, Ed. Calende, 1999. 88 pag.
- Ion Pachia Tatomirescu, *Aforismele apei/ Aphorismes de l'eau*, Timişoara, Ed. Aethicus, 1999. 36 pag.
- Boris Buzilă, *În prezenţa stăpânilor*, treizeci de ani de jurnal secret la "România liberă", Bucureşti, Ed. Compania, 1999. 400 pag.
- Dan Ciachir, *Luciditate şi nostalgie*, ed. a II-a, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Discobolul", 1999. 148 pag.
- Vasile Pânzariu, *Amprente pe Golgota lumii*, Suceava, Ed. "Bucovina viitoare", 1998 (poeme). 180 pag.
- Daniel Dimitriu, *Bacovia după Bacovia*, Iaşi, Ed. Junimea, 1998. 166 pag.
- Ion Mărculescu, *Cioara şchioapă*, Târgovişte, Ed. Pandora, 1998. 208 pag.
- Cornel Ivanciuc, *Cartea cuceririlor*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1999 (debut în proză). 144 pag.
- Dumitru-Dan Maxim, *aştepTaţii FIULUI sau CARTE PENTRU CĂRUŢAŞI*, roma(â)n modern, Chişinău, Ed. Arc, 1998. 240 pag.
- Nicolae Neagu, *Obitus, apusul stelei*, roman, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1999. 146 pag.
- Ion Dur, *Noica - portretul gazetarului la tinereţe*, de la etica *lui "nu" la recluziune spirituală*, Sibiu, Ed. Saeculum, 1999. 272 pag.
- Traian Ştef, *Tandreţea dintre noi*, Botoşani, Ed. Axa, col. "La steaua - poeţi optzeciştі", 1999. 70 pag., 10.000 lei.
- Victoria Ana Tăuşan, *Poemul orant*, Oradea, Casa de presă şi editură "Anotimp", 1999. 64 pag.

CRONICA LITERARĂ

de
Gheorghe Grigurcu

SPIRITUL ŞI LUCRURILE

CU TOATE că suspectez de imprecizie şi de efemer noţiunea de post-modernism, cred că, luînd-o în accepţia de adîncire în sine, de sinteză a modernismului, o putem considera, practic, sub unghiul ultimelor (?) consecinţe ale acestuia. Modernismul a însemnat libertate, libertatea poeziei de a fi ea însăşi. De-a se întemeia exclusiv pe sine, iar nu pe un mesaj, pe un "conţinut" exterior ce ar trebui slujit, disponibilă unor experienţe de program sau (şi) formale, care să-i tatoneze cu temeritate limitele, precum dadaismul, suprarealismul lettrismul etc. Dar contrariile se atrag. "Excesul" de libertate duce la un soi de spaimă de libertate, reînviind astfel un arhetip antic, descris de E.R. Dodds, în legătură cu vechii greci, a căror mentalitate "deschisă" s-a asociat cu un complex de vinovăţie, ce mergea pînă la o nevroză *sui generis*. Ca rezultat al acestei stranii reacţii ce limitează libertatea prin sine, eul se teme de el însuşi, se evită, se exorcizează. O înfăţişare mai superficială a unei atari autonegări a eului am consemnat-o, în mai multe rînduri, comentînd tendinţa centrifugală a optzeciştilor, atraşi de anecdotic, descriptivism, reportaj, în contextul moral al unui cinism vizînd deopotrivă obiectul şi subiectul discursului lor. Un alt tip de reacţie constă în asumarea profundă a eului, pînă în momentul în care acesta se desprinde de sine prin propriile-i motivaţii, printr-un proces organic precum căderea unui fruct copt din pom. În primul caz avem a face cu o poză a extrovertirii, în cel de-al doilea cu o imagine a introvertirii. Probabil că nici un poet român actual nu ilustrează mai convenabil a doua ipostază decît Constantin Abăluţă. Fuga de sine a eului are loc, în producţia d-sale, nu prin desensibilizare, printr-un act de sterilizare a lirismului, ci printr-o sumisiune subînţeleasă faţă de conduita acestuia. Eul nu se demite, ci transcende în spaţiul misterios al poeziei. În viziunea lui Dodds, pentru antici individul conta mai puţin ca entitate decît ca instrument al "inspiraţiei", al suflului dăruit de muze. În cadrul poeticii moderne, C. Abăluţă se supune ritualului ei specific. Şovăind asupra "conţinutului" personal, se plasează sub semnul condiţiilor acute ale poeziei care se răsfrîng în fiinţa sa existenţială, şi anume distanţarea, riscul, reificarea, hazardul: "pe scurtătura acestei zile/ pe străzile ce duc în altă parte/ sînt oare acelaşi om care pînă mai ieri rîdea/ şi punea uşile la respect/ agăţîndu-le umbra lor şovăitoare?/ cîndva umblam/ prin toate casele unei străzi/ vorbeam cu oamenii de prin odăi necunoscute/ pe degete cu praful atîtor ferestre de pod/ de unde priveam în golul oraşului/ acum/ graba de a intra în decor/ mă animă fără să vreau/ pe masă printre pahare răsturnate zăresc o carte/ de vizită îngălbenită/ numărul de telefon refăcut cu cerneală/ e singurul care se mai distinge" *(Cîteva încercări de a nu face nimic)*. Poetul se pune în paranteză, paradoxal, filtrîndu-şi fiinţa pentru a obţine esenţele ei mixte, metaforic-morale, cu alură obiectivă: "aşteptînd scrisori pe cerul galben/ versurile ce par ale mele se duc/ să bată pe la porţi ca acei milogi/ ce-şi împart roşia cu un cîine// sînt trist: şi pentru a nu spune nimic/ ai nevoie de timp" *(zile particulare)*. Rănile ce le exhibă sînt concomitent ale sale şi ale celuilalt, ale lumii: "în dimineaţa cînd nu-i nimeni la uşă/ doar o pată de sînge pe cartea de vizită/ de parcă cineva s-ar fi tăiat la deget// iau în palmă o piatră/ şi-n conjur lumea într-o clipă" *(ibidem)*. Estomparea identităţii subiective coincide cu substanţializarea în obiectivitatea realului: "şi oamenii aceia ce ies din policlinică/ îşi încrucişează umbrele cu cele ale copacilor// unuia i-au căzut ochelarii şi lumina/ ce scapă prin fanta cutiei poştale/ l-a adormit" *(ibidem)*. Ceea ce vechea paradigmă propunea drept impersonalizare, se altoieşte pe trunchiul personalizării disperate a modernului, ce recurge la asumarea realului drept martor al suferinţei sale. E o compensaţie. Elementele ce se pierd într-o parte se recîştigă în cealaltă parte. Solitudinea poetului e, în fond, o comuniune cu lucrurile: "Ca şi cînd aş fi prieten cu toate lucrurile/ atît sînt de singur./ Privesc bufetul întunecat, privesc masa/ aud copilul vecinului tîrînd o tablă pe pavaj./ Doamne, cu aceste simţuri/ cineva poate face pe totdeauna/ dreptate!" *(Balada gîndacului uitat pe mozaic)*. Sau aceeaşi stare, cu adaosul factorului tehnic actual: "Singurătate/ xerox dereglat/ siluete intră pe uşă întreabă şi pleacă - în umbra lor umbra crengii/ reapare pe albul peretelui" *(ibidem)*. Ca purtător al transcendenţei "goale" (echivalent estetic al harului), autorul se anonimizează: "Duminică/ plecat după cafea şi ţigări/ sînt liber şi trist/ pe strada întesată de copaci şi maidane/ în dugheana/ ţinută de-un bătrîn ce-abia mai răsufla/ cer rothmans şi jacobs apoi/ la întoarcere/ aud sunete de pian dintr-o casă dărăpănată/ simt brusc că exist/ o durere în gleznă sau în umăr/ a celui ce nu-şi mai aminteşte/ propriul nume" *(cîteva încercări de a nu face nimic)*. Teama de sine îl determină a se "transfera" în contul obiectelor, a se substitui prin ele: "cît am fost plecat în odăi s-a strîns frig/ pe raft cotoarele cărţilor sînt reci/ aprind veioza şi-ncep să aştept/ tot ce am putut pune în locul meu am pus/ frica de cuvinte mă face stingher/ cu bâtul de chibrit de pe poliţa sobei/ îmi spăl mîinile în chiuveta imensă/ apa caldă e despărţită de cea rece şi mîinile mele/ se caută una pe alta/ fac eforturi ca să înţeleg ce vreau/ în viaţa asta cu nuanţe eterne/ cînd uşile scîrţîie şi pe trepte/ zăreşti talpa înnoroiată în care ninge" *(Nuanţe eterne)*. Spiritul său se proiectează pe lucruri cu o deznădăjduită voluptate, precum o ultimă şansă a unei salvări exterioare şi totodată lăuntrice, ca într-o mistică a realului: "Corect ca aerul dintre crengile copacilor/ oblic precum sclipirile ferestrelor, iată sînt singur, inconfundabil./ Urzica din rodos/ frunzele ei în mai multe culori/ azvîrl în eterul particular al pupilelor mele/ semne disperate care/ mă fac să nu dorm nopţi întregi" *(Cel mai bun naufragiat)*. Sau cu o înduioşătoare umilitate: "E dimineaţă trec prin camerele luminate de soare/ pijamaua îmi fluturâ mă conduce/ în baia cu faianţă albă unde rămîn un timp nedefinit/ melancolic şi inconştient ca la un oculist/ ce exersează vederea pacienţilor/ pe firişoarele de praf din văzduh./ Nu mai am/ răbdarea de a nu spune nimic/ e înduioşător cum privesc pe geamul podului/ melcul ce trasează un şotron argintiu/ pe norii întunecaţi/ şi mă gîndesc la vacanţa la ţară/ cînd trenul întîrzie şi pulberea şchioapătă/ pe mutrele călătorilor// sînt acelaşi ins ce priveşte garoafele galbene/ în odaia din care abia au plecat rudele/ ce participaseră la parastas/ şi casa întreagă cu numărul ei de tablă emailată/ şi cu olanele căzute îşi aminteşte de mine/ ca de un cutremur mulţumitor/ ce n-a tras chiulul dar nici n-a făcut mare zurbă/ inventînd în schimb atîtea moduri, de a opri tăcerea pe hîrtie/ de-a împărţi mici picături de apă/ dintr-un ocean viitor" *(Un cutremur mulţumitor)*. Pierdut deopotrivă în mijlocul oamenilor şi al lucrurilor, poetul se dizolvă în informul materiei familiare, putînd repeta spusa lui Baudelaire, conform căreia poezia nu e decît răsplata efortului cotidian. Un efort adesea tangent la dezorientare, amnezie, haos: "Mă voi amesteca în mulţime/ pînă la nerecunoaştere/ pînă la amnezie/ salutînd focurile de gunoaie/ ce fumegă-n capătul străzilor/ unghiile-mi încarnate vor bolborosi:/ o, nu mai avem numere la case/ nu ne mai strigă peste gard vecinul/ scînduri ale nimănui plutesc pe ape/ pînă cînd devin putregai şi mîl..."" *(Cîntec pentru gonit golul de sub scară)*. O dezorientare decentă, o amnezie acceptabilă, un haos domesticit, adică forme civilizate ale degradării acestei "vieţi cu nuanţe de eternitate", ce alimentează "criza" de romantism obosit a autorului, care se retrage cu candoare din sine în obiectele regeneratoare...

Aici se cuvine făcută o precizare. Poezia lui C. Abăluţă nu e un simplu "parazit al realului" ambiental, cu ajutorul căruia ar încerca să-şi umple golurile existenţei şi astfel să supravieţuiască. În măsura în care aşează în locul său lucrurile, poetul săvîrşeşte şi operaţia inversă de a înlocui lucrurile cu sine. Nu numai prezenţa devine absenţă, ci şi absenţa devine prezenţă, o prezenţă generoasă a eului, care coroborează cu aspectele realului într-un chip simpatetic. În felul acesta, la impactul eului cu noneul, imagistica îngăduie revelaţia fondului universal, se întîlneşte cu sufletul cosmic, sub egida unicităţii limbajului liric: "ACUM FIECARE SEMNAL E UNIC" *(Anotimpuri clinice)*. Rezultatul e o prezenţă comună a subiectului şi a obiectului poeziei, într-o mixtură vibrantă, într-o manieră patetică ce arată că nici o retragere a vreunuia din cei doi termeni nu mai e posibilă. Refuzîndu-se părelnic pe sine, eul liric s-a lăsat umplut de existenţă aidoma unui vas de un lichid care-l face funcţional: "În anul acela ascultam sunetele ce veneau de peste rîu/ aceeaşi depărtare împingea cana cu iarbă a tatălui meu/ pe masa goală pînă aproape de uşă/ în colţul unde aştepta jilţul stricat şi umbrela patrată/ ale străinului//pe seară mama strîngea rufele de pe frînghie/ lăsa peste noapte vreo cămaşă mai groasă/ să se zvînte şi cînd ieşea luna/ cu un buzunar în întuneric şi altul în lumină/ cămaşa tatălui meu căpăta puterea/ pe care n-o avusese în timpul zilei// iarna mergeam la şcoală cu mănuşi de lînă/ pe care le uitam prin arbori/ mîinile goale şi fericite rotunjeau şi zvîrleau bulgării/ ghetele negre ţopăiau pe malul lacului/ ca nişte căţelandri/ tăcerea din creierul meu cuprindea acoperişele troienite// mama îmi ascuţea creioanele pentru a doua zi/ seara sub lumina veiozei/ umbra mîinii şi-a creierului se-ntindea în toată odaia/ mă durea capul încercînd s-o parcurg dintr-odată/ şi la primul ţiuit de tramvai adormeam// vara în ţestul părăsit îmi ţineam echipa de nasturi/ cu care jucam fotbal în cimitir/ îmi dam întîlnire cu prietenii la ioniţă c. napoleon ori la adelina i. cârdei/ căci ei aveau lespezile cele mai însorite/ şi cîte-o băncuţă de lemn pe care ne scrijelam clasamentul// zilele fumegau liniştit ca lampa cu gaz din bucătărie/ morţii din cartier erau plimbaţi cu dricul lui halbă/ pînă la arcul de triumf şi înapoi/ cimitirul era în colţul străzii noastre dar «mortul/ trebuie dus prin tot oraşul care i-a fost drag căci altfel/ rămîne cu păreri de rău şi devine stafie»// pe cer treceau nori cu forme stranii/ încercam să-i schiţez într-un caiet/ copiii rîdeau de mine ca de-un infirm îmi puneau în penar/ muşte cu aripile tăiate// curtea noastră era plină de scaune de prin vecini/ tata le repara azvîrlind arcurile vechi în spatele magaziei/ eu vream să mă fac scamator şi urma să folosesc arcurile/ ca să fac să apară şi să dispară obiecte" *(Umbre în realitatea deschisă)*. Precum la Stevens, la William Carlos Williams, la Jean Follain, cultura de imagini se lasă testată de ţinuta "prozaică" a discursului. Elastice, energice în fragilitatea lor, corespondenţele neconvenţionale izbutesc a produce astfel dovada *existenţei* lor, care e însăşi existenţa eului poetic, în frustrarea sa fără leac, în melancolia sa insidios senină, în dramatismul său resignat estetic.

UN FAPT ce nu ni se pare lipsit de o însemnătate mai generală, în legătură cu creaţia lui C. Abăluţă, îl considerăm a fi situarea ei în cadrul poeziei române actuale. Dificultatea provine din existenţa unui grup de poeţi instituţionalizaţi ai anilor '60-'70, care formează un fel de baraj axiologic, inducînd sentimentul unei trepte superioare, pe care ar monopoliza-o. N-ar provoca oare uimire, în opinia publică în care a fost inculcat tabloul ierarhiei cu pricina, afirmaţia că, de pildă, Emil Brumaru nu e cu nimic mai prejos decît Marin Sorescu, că alături de Ioan Alexandru ar putea sta Cezar Ivănescu iar un Constantin Abăluţă nu se cuvine a fi tratat mai prejos decît Ion Gheorghe, Cezar Baltag sau... Nichita Stănescu? Ţin minte cît de greu au pătruns în conştiinţa noastră critică poeţi de maximă însemnătate precum Leonid Dimov sau Mircea Ivănescu, despre care ani în şir s-a scris cu o greu de înţeles reticenţă, nu o dată ca despre nişte autori minori. Maria Banuş mai provoacă şi azi mari emoţii, cînd avem pe Nora Iuga, Angela Marinescu, Iolanda Malamen, Ioana Ieronim, Mariana Filimon, spre a nu mai aminti numele cîtorva foarte bune poete, din ţară şi de peste hotare, care se bucură de o mai largă audienţă. Din păcate, mai funcţionează, într-un fel, în urma golului creat prin prăbuşirea falselor glorii proletcultiste, produsă pe la jumătatea anilor '60, "dreptul primului ocupant", ca-n cucerirea Vestului sălbatic. Am arătat în repetate rînduri, însă n-am ostenit a repeta acest lucru, cîtă vreme situaţia nu s-a schimbat într-un mod pe deplin satisfăcător, că există două grupuri de scriitori, aparţinînd aproximativ aceleiaşi perioade de "intrare în scenă", favorizate de scurta "liberalizare" din jurul anului 1965. Unii care s-au "oficializat", la întreţăierea "orizontului de aşteptare" public, ce dorea apariţia unor valori autentice, cu tendinţa cîrmuirii de a-şi anexa aceste valori, pentru a-şi asigura o cît mai impunătoare faţadă de "realizări culturale", alţii care, veniţi cu puţin mai tîrziu, ori pur şi simplu lipsiţi de o strategie eficientă a afirmării, cu toate că nu mai puţin valoroşi decît primii (nu o dată dimpotrivă!), au rămas pe un plan secundar. Chiar dacă în critică lucrurile s-au mai corijat, mediatizarea celor din urmă, ca şi prezenţa lor în manualele şcolare, lasă mult de dorit. Situaţie profund nedreaptă. Socotim că cele două categorii trebuie comasate, în vederea unei imagini globale mai echitabile, punîndu-se accentele de valoare cuvenite în economia ansamblului. Proces care nu ne îndoim că va avea loc, însă care deocamdată stagnează, în temeiul explicabilelor inerţii şi, nu în ultimul roînd, în baza intereselor personale. Alţi autori nedreptăţiţi sînt neîndoios Petre Stoica, Florin Mugur, Şerban Foarţă, Daniel Turcea, Dan Laurenţiu, Virgil Mazilescu, Mihai Ursachi, Mircea Ciobanu, G. Almosnino, Sorin Mărculescu, Marius Robescu, Cristian Simionescu. Fenomenul nu e unic. Cine s-ar fi încumetat, la începutul veacului nostru, a-l aşeza pe Macedonski deasupra lui Coşbuc sau Vlahuţă? Arghezi, Bacovia, Gellu Naum şi-au început activitatea cu rezonanţe modeste. Vinea e şi acum socotit, sub unele condeie, drept un "elegiac minor", iar un Ion Caraion încă n-a depăşit sfera unor discuţii oţioase, statutul unui "caz". Poeţii din diaspora sînt încă departe de-a fi integraţi în fluxul comun al literelor româneşti. Nici măcar Uniunea Scriitorilor - act de recunoaştere şi de politeţe elementară - nu a găsit cu cale a-i înscrie în rîndul membrilor săi. În ce ne priveşte, avem simţămîntul presant (de vreo trei decenii încoace!) că sensibilitatea lirică a veacului viitor va urma a fi modelată mai cu seamă de cei ce compun încă un "salon al refuzaţilor". E foarte posibil ca unii din actualii mari beneficiari ai aşa-zisei generaţii şaizeciste să ajungă a rima, în clamoarea lor rural-expresionistă şi în metafizica lor declarativ-emfatică, mai mult ori mai puţin *fabricată*, cu autorii "poeziei de concepţie" ori chiar cu sămănătoriştii. ■

Constantin Abăluţă - *Cărţita lui Pessoa*, Ed. Ex-Ponto, Constanţa, 1999, 90 pag., preţ nemenţionat.

Romanul prozatorului la tinerețe

Alexandru George, *Oameni și umbre,* Editura Albatros, București, 1996, 516 pag., 8000 lei.

"ACEST ROMAN a fost scris între 1955 și 1957, fiind reluat în 1959, fără speranța publicării în regimul comunist." Iată cel puțin două probleme incitante, semnalate de Alexandru George însuși cu privire la romanul său *Oameni și umbre,* apărut în 1996 la Editura Albatros.

Să le luăm pe rând. Este așadar vorba despre un roman de tinerețe, încheiat înainte ca autorul să fi împlinit treizeci de ani și cu aproape zece ani înaintea debutului său relativ târziu (cu volumul de proză *Simple întâmplări cu sensul la urmă,* 1970). Evoluția sa ca prozator, paralelă cu aceea, nu mai puțin spectaculoasă, de critic și eseist, cunoaște influența literaturii fantastice. De altfel, Alexandru George a și realizat o antologie a prozei fantastice românești în care a considerat firesc să integreze și un text propriu. *Simple întâmplări cu sensul la urmă,* dar și *Clepsidra cu venin* sunt volume de proză interesante mai ales ca manieră specială de tratare a realului. Mircea Iorgulescu indică anumite procedee specifice prin care ironia trece în fantastic sau perspectiva insolită provine dintr-o înnobilare deloc bufonă a faptelor celor mai prozaice. Pe de altă parte, într-un roman mult ulterior celui de care este vorba aici (*Caiet pentru...,* 1984), Alexandru George face un adevărat joc cu naratori, intercalând formula celebră cu misteriosul caiet găsit și intitulând unul dintre capitole "Text și intertext". În alt roman (*Dimineața devreme,* 1987) există chiar un fel de intertextualism, autorul incluzând pagini dintr-un roman de aventuri. Fiecare capitol e asezonat cu motto-uri din scriitori celebri.

Nimic din toate aceste experimente aici. Dacă n-am ști că e vorba de un roman de tinerețe, am spune că s-a operat o sublimare, că autorul a stilizat în *Oameni și umbre* o serie întreagă de încercări, asumându-și în sfârșit o formulă aparent inocentă.

Dezvoltând într-un fel o afirmație dintr-un eseu inclus în volumul *La sfârșitul lecturii!* (1973), Alexandru George compune un lung roman în tonalitate confesivă (cele peste 500 de pagini reprezintă un extras): "Fantezia creatoare e capacitatea cuiva de a-și aminti lucruri care nu s-au întâmplat".

Cele patru părți ale romanului nu delimitează perioade și nici nu marchează neapărat o înaintare cronologică.Sunt mai degrabă reluări și nuanțări conforme cu un suveran principiu memorialistic. Încă din prima parte suntem familiarizați cu locurile și cu aproape toate personajele cărții. Naratorul e un tânăr întors de curând din Germania unde și-a continuat studiile de filosofie începute în țară. Ne aflăm în jurul anului 1926. Camera din casa părintească și Bucureștiul interbelic fac pandant pensiunii berlineze și unei Germanii marcate de agitațiile de stradă premergătoare crizei din 1929.

Obsesia naratorului pentru spațiul-casă prilejuiește multe pagini savuroase. Interioarele sunt descrise cu fast și farmec livresc și nu o dată camerele în sine reprezintă catalizatori ai memoriei. Prefacerea imobilului în care s-a născut marchează prima criză importantă în viața naratorului. Transformarea casei aici înseamnă însă, practic, adăugarea unui etaj care copiază identic parterul. În altă parte *(Caiet pentru...),* eroul intră într-un vechi conac boieresc alterat definitiv de stăpânii noului regim.

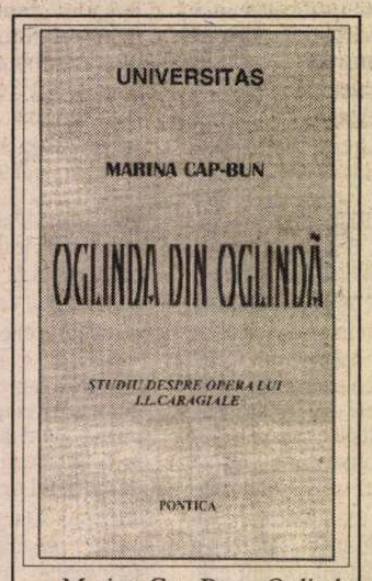
Dintre figurile memorabile, unchiul Petruș, un puști năstrușnic până la bătrânețe reprezintă modelul secret al tânărului. Mama, fragilă, discretă și puternică deopotrivă, prezență clorotică, dar cu atât mai obsesivă, o amintește pe nemuritoarea doamnă Compson din romanul lui Faulkner. Un personaj fermecător, frate bun cu fabulosul Melchiade mărquezian și cu ceva din Lică Trubadurul este omnipotentul Picu Mardare.

Dragostea este în acest roman o umbră fără consistență, fără împlinire - naratorul e îndrăgostit de Ama, o femeie sofisticată și misterioasă cu care întreține o chinuitoare amiciție în timpul studiilor în Germania. Dar principiul lui Alexandru George, enunțat într-un eseu, este că "o dragoste neîmpărtășită nu e dragoste" și că "atunci când nu ești iubit, nu iubești nici tu". Cel puțin într-un roman, un astfel de principiu simplifică lucrurile oarecum frustrant.

Întorcându-ne la a doua problemă enunțată la început și anume la faptul că acest roman n-ar fi putut fi publicat înainte de '89, ajungem la însăși structura de rezistență a acestei cărți: lumea românească interbelică, privită cu o explicită simpatie. Expoziția jubiliară ca simbol al României europenizate în timp record, cursele de cai ce adună o splendidă protipendadă, vacanțele la mare, vizitele în saloanele marilor familii, pensionul Notre-Dame de Sion unde învață Adriana, sora naratorului, sunt toate elemente ale unei lumi interzise cândva și idealizate astăzi.

Luminița Marcu

Despre oglinzi



Marina Cap-Bun, *Oglinda din oglindă,* Editura Pontica, Constanța, 1998, 224 pag., fără preț.

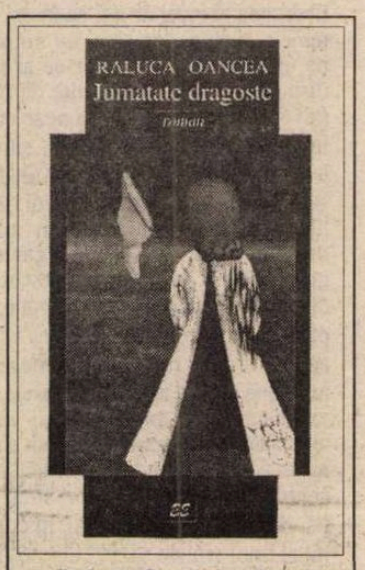
MARIA CAP-BUN își alege drept titlu o metaforă de o aparentă transparență, "Oglindă din oglindă - Studiu despre opera lui I.L.Caragiale", divizată în două sub-metafore, "Lumea în fața oglinzii" și "Dincolo de oglindă", care reprezintă cele două capitole ale cărții. Structura binară ia drept criteriu de selecție genul literar, anume dramaturgia, respectiv proza literară. Demersul declarat este însă "recuperarea unui traiect evolutiv de la forme literare dominate de o componentă mimetică, spre experimentele narative guvernate de logica pluralismului și a ambiguității, traseu ce se confundă cu drumul căutării de sine a stilului caragialian." (op. cit. pag. 10)

O înțelegere competentă a acestei cărți, la origine teză de doctorat, presupune descifrarea titlului-metaforă, descifrare care, depărtându-se de speculații și ambiguități, poate fi regăsită chiar în textul lui Caragiale "Câteva păreri" ("Opere 4", București, ESPLA, pag. 45) reluat de autoare la pagina 172 într-un context nimerit, anume al unui studiu asupra "mesajului straniu, de o polisemie amețitoare, care refuză să se lase decodat". Acest scurt fragment, citat spre sfîrșitul lucrării, probabil din motive de prelungire a suspansului, este cheia unui cod de interpretare autorizat de însuși Caragiale, cod care capătă astfel autoritate în fața oricăror presupoziții externe. Pe scurt, sufletul omenesc este comparat unui bob de rouă, "o infinită oglindă sferică cu conștiința absurdei adîncimi proprii", care este compus, și nu poate fi vorba de o coincidență, într-o accepție binară, din "infinitul mic", impalpabil, singurul real, și "infinitul mare", palpabil, ideal. Ca o confirmare a abordării corecte, referindu-ne aici la traiectul evolutiv, acea transfigurare a spiritului uman care este "oglinda de rouă" cade din înălțimi. Poate că tocmai pe această cădere ar trebui concentrată atenția celor ce interpretează opera lui Caragiale. Este o "cădere" ca drum inițiatic, așa cum interpretează Maria Cap-Bun, sau o cădere din Paradis, ireversibilă și conștientă de propria condiție? De aici putem intra în sfera interpretărilor personale. Din acest motiv, citatul edificator de la pagina 172 ar fi fost un motto perfect pentru cartea de față.

Ținuta academică a interpretării este confirmată și de prezentarea grafică sobră. Academismul nu este conferit numai de statutul de lucrare de doctorat, ci și de instrumentarul analitic, care merge de la nivelul lexical la cel psihanalitic și trece în revistă cele mai importante abordări critice ale operei lui Caragiale. Dacă tradiționaliștii ar putea ataca lipsa unui comparativism critic abundent, care este de obicei "punctul forte" al multor lucrări de doctorat, Maria Cap-Bun preferă un punct de vedere contemporan, o structură clară și bine argumentată și o metodă postmodernă, anume a destructurării și reasamblării unor elemente propriu-zis simbiotice, *realul* și *fantasticul.*

Tudor Vlădescu

Jumătate literatură



Raluca Oancea - *Jumătate dragoste,* Editura Eminescu, 1998, fără preț.

ÎNTR-O chinuită și nefericită scriitură, hibrid născut parcă din reminiscențe textuale de Ionel Teodoreanu, Mihail Drumeș și Sandra Brown, dar și din proprii propensiuni literare, provocînd limitate (re-)sentimente lectorului, eposul *"Jumătate dragoste"* se nutrește din tematica substanțială a erosului, în cazul de față autoarea întreținînd o clară afinitate cu mitul național - naționalist aș spune - al Zburătorului.

Travestiul textual se construiește ademenitor pe o tehnică similară romanțului în roman. Romantica poveste de dragoste e redată în cea mai mare parte a cărții într-un jurnal cu pretenții de text literar, oferit spre o lectură propriilor personaje. Retrospecția prin scris, aparținînd unui timp trecut, în care de fapt are loc tot traseul erotic dintre Ileana și Davidescu, e dublată continuu de un prezent distanțator, dînd posibilitatea unei variate și veritabile lecturi critice a trecutului. Personajul principal, Ileana, e autoarea textului-jurnal, dar în fapt ea, ca personaj central al propriei povestiri, pare să dețină și *"paternitatea"* propriei narațiuni/relații erotice. Ambiguitatea situației poate oferi o hermeneutică extrem de profitabilă, realizarea formală fiind însă foarte departe de o cît de cît lizibilă punere în practică a ipotezei formulate.

Cu excepția unor diferențieri onomastice, personajele, aparținînd în general unei studențimi tîmpe și snoabe, cu aere intelectuale, nu sînt decât simple funcții într-un decor limitat, jargonul lor, creînd mai degrabă efecte de ridicol, decît de realitate. În cadrul estival al povestirii, cele două victime ale Zburătorului, fac însă figură aparte: solitari constitutiv, manifestînd, deși atît de tineri, înfiorate profunzimi reflexive, neputîndu-se integra comunității, ei își trăiesc subversiv ineluctabilul puseu erotic, ce nu se va concretiza niciodată, respectîndu-se astfel metafizica ascunsă a obiceiului național. Deși se dorește explicit evitarea locurilor comune, romanțul pe ansamblu oferă o scriitură monotonă, plictisitoare, deseori confuză, manifestînd paradoxal o uimitoare pedanterie textuală. Imitația eșuată de realitate contemporană e dublată de reflecții naive în ceea ce privește iubirea, derapăje lirice pline de sentimentalism și nostalgie construind un personaj de o adolescență încă neterminată și instalată artificios în maturitate, consumîndu-se într-un eros castra(n)t, îmbătrînit și destul de comun... Produs parcă într-un nesănătos cenalcu de provincie, amintind mai degrabă de jurnalele gimnaziale, textul Ralucăi Oancea conturează o feminitate ratată tocmai prin intelectualizarea schimonosită a propriului eros, într-o literatură artificială, cu penibile tonalități consumiste.

Alexandru Ștefan

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

CUI ÎI ESTE FRICĂ DE... TACIT?

LUI BORIS SOUVARINE îi plăcea să-l citeze pe Chateaubriand găsind că fraza ce urmează convine mult mai bine lui Stalin şi epocii sale decât asasinării ducelui de Enghien: "Atunci când în tăcerea abjecţiunii, nu mai auzi răsunând decât lanţurile sclavului şi vocea denunţătorului, când totul tremură în faţa tiranului şi devine tot atât de primejdios de a cerşi favorurile sale, cât de a-i merita disgraţia, istoricul pare însărcinat cu răzbunarea popoarelor. Degeaba prosperă Nero, Tacit s-a născut în Imperiu."

Lui Boris Souvarine i se pare că în a doua jumătate a veacului nostru rolul lui Tacit a fost într-un fel jucat de Soljeniţîn (Martorul înlocuind Istoricul), dar nu despre această comparaţie aş vrea să discutăm azi. De fapt, nici nu discut pun doar o întrebare, recunosc, înfiorată. În societatea noastră care tot tranzitează de vreo zece ani încoace fără a se putea agăţa nici de vreun mal al reformei, nici de pontonul memoriei, mai e loc pentru un Tacit?

La sfârşitul anului trecut a apărut la Editura Humanitas traducerea română a lucrării lui Souvarine despre *Stalin* şi zadarnic i-am aşteptat ecoul meritat. Repetăm: fără acest volum este imposibil să analizezi fenomenul nu doar stalinist, ci şi - în general - comunist. Boris Souvarine un membru remarcat al Internaţionalei, s-a aflat printre fondatorii partidului comunist francez şi e printre primii care a rupt cu Moscova, încă din 1924. Importanţa sa atât ca istoric şi ca animator al unor reviste de studii cum ar fi *Contractul social* a fost hotărâtoare pentru evoluţia mentalităţilor. Cu o laborioasă răbdare şi tenacitate a modelat conştiinţele rebele.

În 1935, după ce a semnat un contract cu o editură din Statele Unite ce nu-l va respecta, îşi prezintă studiul care merge contra curentului prosovietic interbelic, mai întâi la Gallimard. Refuzul vine, scandalos, de la Malraux, "Cred că au dreptate, Souvarine şi prietenii lui, dar le voi sta alături, când vor fi cei mai puternici" - replica a rămas trist celebră. Cum Malraux ocupa un loc de frunte în toate colocviile antifasciste mânuite de bolşevici, fraza poate fi explicată dacă nu şi scuzată. Mai ciudat pare refuzul drastic al lui Gabriel Marcel la Plon, unde până la urmă va apărea totuşi cartea care va fi tradusă în mai multe limbi. În rusă se va tălmăci şi tipări un singur exemplar: numai pentru Stalin! Invazia germană pune capăt într-un prim timp activităţii lui Souvarine. Gestapo-ul şi G.P.U. îi fură arhiva, el e arestat, scapă cu greu, ajunge în Statele Unite, unde sub imperativul alianţei cu Moscova, cartea sa e pusă la index. După război, îşi va continua drumul căznit printre ideologiile la modă - şi firește împotriva lor. În 1938, Boris Souvarine va scrie şi unul din cele trei volume din *Vers l'autre flamme* la cererea bunului său prieten Panait Istrati. De-a lungul războiului nu chiar atât de rece, Boris Souvarine îşi continuă trudnica operaţie de demistificare, în ciuda pulsaţiilor ideologice ale "stângii" colaboratoare supusă a Kremlinului.

L-am cunoscut de-abia la începutul anilor '80 printr-un prieten comun, Rainer Biemel. Voiam să-i dedic mai multe emisiuni "Teze şi antiteze". Memoria lui neatinsă înlocuia arhiva răpită pe vremuri. Din păcate, nu mai vedea bine (o operaţie de cataractă reprezenta pe atunci o problemă), iar el nu putea gândi decât cu tocul în mână. Casetofonul îl teroriza. Aş fi putut să-l deschid fără să-şi dea el seama. Dar nu-mi stătea în fire (n-am făcut-o niciodată) şi de pe zidurile biroului său veghea o fotografie unică: portretul Simonei Weil, cea de la care deprinsesem şi "metafizica nefericirii" şi exigenţa participării. Mai bine să pierd un capitol de istorie contemporană decât să-mi închipui un reproş în privirea Simonei Weil.

Să fie doar o întâmplare - m-am întrebat când a dispărut Souvarine - dacă moartea acestui specialist al lui Big Brother se produce tocmai în 1984.

În postfaţa *Stalin*-ului său, Boris Souvarine insistă asupra unei alte cărţi fără de care istoria comunismului nu poate fi gândită *Marea Teroare* a istoricului britanic Robert Conquest. Apărută în 1968 la Londra şi în 1970 la Paris este şi ea tradusă acum în româneşte şi publicată recent la Humanitas. Câteva semnalări în treacăt, nici o cronică serioasă, ce deosebire de felul în care în Franţa se înregistrase şocul celor 8 milioane de victime în 1938 în Gulag, atât cât putea cercetătorul afla în absenţa arhivelor oficiale. Între timp *Cartea neagră a comunismului* a avut prilejul, studiind comunismul din toate ţările ce i-au căzut pradă, să înmulţească cifra victimelor cu cel puţin 10: între 80 şi 100 de milioane.

Mai toţi intelectualii români când ajung în Franţa sunt miraţi de iluziile de stânga ale unei bune părţi din inteligenţia franceză, uitând însă că aşa mioapă cum e, cam surdă şi indiferentă la suferinţele ce vin de la dreapta sa, ea a reacţionat de fiecare dată cu un interes manifest. Asupra lui Conquest, asupra lui Boris Souvarine (relativ recent a apărut şi o biografie a lui întocmită de Jean-Louis Panné) au fost înregistrate dezbateri. Când mi s-au descris sălile de cinematograf de la Bucureşti pe trei sferturi goale pentru *Omul de marmură* şi *Omul de fier* de Wajda pentru care la Paris fusesem nevoită să fac o coadă de vreo jumătate de oră, nu-mi venea să cred.

E foarte grav. Faptul că nu se vând cărţile care ne analizează trecutul poate proveni din mizerie. Dar că nu se scrie despre ele, că nu sunt înregistrate după valoarea lor excepţională, dezvăluie o altă mizerie: intelectuală şi sufletească. Singura îndârjire de care dăm dovadă ca neam pare a fi acest refuz de a înţelege ce ne-a fost dat să trăim. N-avem cum să fim "răzbunaţi" dat fiind că sabotăm şi martorii şi istoricii.

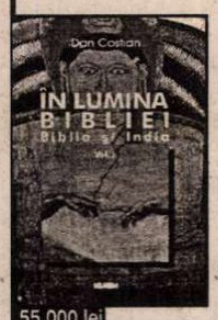
Cui îi este frică de... Tacit? Şi mai ales de ce?

■

P.S.: Nu mă ocup în general de inevitabilele greşeli de tipar şi nu cer erată. În articolul precedent despre "Rusia lui Soljeniţîn" s-a strecurat însă una care vine să completeze tabloul de mai sus. Pomeneam de "zekul" paradigmatic care era pentru mine Soljeniţîn. Or, la noi nu se ştie ca în biata Franţă cu păcatele ei de "stânga", că "zek" însemna în Gulag deţinutul politic. Aşa că mi-a ieşit Soljeniţîn prezentat ca *"zeul"* paradigmatic. Cât despre foştii deţinuţi din Gulag ei pot continua să aştepte: ceasul memoriei n-a sunat încă în România. **(M.L.)**

Dan Costian
În lumina Bibliei. Biblia şi India
Colecţia „Incognita"

Folosind o documentaţie extrem de vastă şi de consistentă, alcătuită nu numai din scriptura iudeo-creştină, dar cuprinzând şi texte apocrife sau esoterice, indiene, islamice etc., autorul îşi propune să demonstreze că toate marile religii au o esenţă comună: mesajul unui Dumnezeu unic, indiferent cum Îl numim, mesaj revelat umanităţii de către marii iniţiaţi, dintre care unii au fost consideraţi încarnări divine sau avataruri.



55 000 lei

René Girard
Despre cele ascunse de la întemeierea lumii
Colecţia „Totem"

„Dacă violenţa este subiectul oricărei structuri mitice şi culturale, Cristos este singurul subiect care scapă acestei structuri, pentru a ne elibera de sub stăpânirea ei. Numai această ipoteză ne permite să înţelegem pentru ce este prezent în Evanghelii adevărul victimei ispăşitoare şi pentru ce acest adevăr permite deconstruirea tuturor textelor culturale, fără nici o excepţie", susţine René Girard, antropologul de la Stanford, supunând textul neotestamentar celei mai revoluţionare exegeze a timpurilor noastre.

60 000 lei

Talon de comandă
Pentru două titluri comandate – reducere de 10%. Un singur titlu – reducere de 5%.
Doresc să primesc ambele titluri ☐
Doresc un singur titlu: .....
Nume .....Prenume ..... Adresa .....
.....Telefon.....

NEMIRA Comenzi: C.P. 26-38 Bucureşti; E-mail: nemira@dnt.ro

VITRINA

Allfa '99

Barbey d'Aurevilly, *Împătimiri diabolice*, trad. de Gina Argintescu-Amza, Prefaţă de Dan-Silviu Boerescu, 244 p.

Asemenea multor scriitori din secolul romantic, şi Jules-Amédée Barbey d'Aurevilly este *un personaj*. Volutele neaşteptate ale propriei vieţi, de la naştere (cu o posibilă filiaţiune dintr-un bastard al lui Ludovic al XV-lea) şi pînă la moarte (hemoragia cerebrală din 23 aprilie 1889) construiesc o proză care dă de gîndit mult mai mult decît nuvelele „scandaloase" din *Împătimiri diabolice* (traducere liberă a titlului *Les Diaboliques*). Nobil normand, simpatizant, în tinereţe, al ideilor liberale şi al idealurilor republicane şi regalist convins apoi, dandy care se neagă, singuratic şi Don Juan, cunoscător al paradisurilor artificiale (alcool, opiu) şi explorator literar al infernurilor, convertit la catolicismul cel mai fervent, demonizînd femeia dar salvat de „îngerul alb", Baroana Rafin de Bouglon, atacînd celebrităţile literare ale timpului său (Sainte-Beuve, Hugo), fiind contra Academiei, contra lui Flaubert, contra parnasienilor şi contra debutantului Zola şi, în schimb, singurul apărător al lui Ernest Hello, Barbey d'Aurevilly este predestinat să obţină un succes de scandal cu scrierile sale. Acuzate cînd de imoralitate, cînd de sadism, cărţile sale nu doresc decît, după propria mărturisire, să prezinte omul aşa cum e: „Ou il faut renoncer à peindre le coeur humain, ou il faut le peindre tel qu'il est". În prefaţa nuvelelor care alcătuiesc *Les Diaboliques* (pe care, din păcate, prezenta ediţie n-o menţine) autorul se consideră chiar un moralist creştin care, prezentînd Răul din lume, nu face decît să-l înfrunte. Fără îndoială că se pune la adăpost, prin această afirmaţie şi face o concesie tabuurilor timpului său, dar, ca orice scriitor bun, ştie că morala poveştii - cînd există - diferă *după fiecare cititor*.

Nuvelele din *Împătimiri diabolice* leagă, într-un stil romantic plin de strălucire, femeia, dragostea şi diabolicul. Citite astăzi nu mai dau fiorii şi chiar spaima pe care vecinătatea cu fantasticul ori cu supranaturalul le creau cu siguranţă în cititorul de odinioară. Cea mai cunoscută este *Perdeaua sîngerie* (*Le rideau cramoisi*), în care Vicontele de Brassard, un dandy (al cărui model real este un prieten al autorului) îşi povesteşte noaptea de dragoste fierbinte cu o iubită ce îi îngheaţă în braţe, transformată în cadavru. Bijuterie indiscretă la vremea ei, poveste spusă „între bărbaţi", nuvela are azi un farmec discret din care numai îndrăznelile stilistice mai ies în evidenţă (descrierea pe mai multe pagini a cadavrului fetei). Imaginaţia aprinsă supusă jocurilor unui stil deplin controlat se simte şi în *Crimă şi fericire*, *Dedesubturile unei partide de whist*, *La prînzul unor atei* sau în *Răzbunarea unei femei*. Deşi critica a pus *Perdeaua sîngerie* deasupra celorlalte nuvele din volum, mult mai rezistentă rămîne, cred, *Cea mai frumoasă dragoste a lui Don Juan*. Jocul narativ este impecabil: un preambul în care e evocat Don Juan (contele Ravila de Ravilès), apoi relatarea unei cine tainice în care acesta povesteşte el însuşi unei duzini de femei curioase (toate foste iubite) cea mai frumoasă dragoste: aşezîndu-se în fotoliul din care el tocmai se ridicase, o fată nubilă simte un foc în pîntece şi îi mărturiseşte apoi duhovnicului că a rămas însărcinată, crezîndu-se cea mai mare păcătoasă. Cum ştie însă doar Don Juan: „în dragoste totu-i adevărat şi totu-i minciună".

***

O. Henry, *Nici un fel de povestire*, trad. de Veronica Focşeneanu, Prefaţă de Horia Gârbea, 432 p.

Ediţia propusă de Editura Allfa reuneşte o selecţie de „short stories" din volumele *Cele patru milioane*, *Inima Vestului*, *Cotcarul cel blajin*, *Căile soartei*, *Opţiuni*, *Ciocniri*, *Piatra care se rostogoleşte*, *Carusele*, *Glasul oraşului*, *Lampa curăţată*, *Strict despre afaceri*, *Pribegi şi hoinari*. Prozele scurte ale lui O. Henry au o remarcabilă omogenitate asigurată de acel amestec de umor şi absurd, fantastic şi banal, limbaj ludic şi argotic care i-au asigurat celebritatea. Cititorul nu poate să nu simtă îndărătul lor experienţa unei vieţi de american obişnuit, care a făcut de toate ca să-şi cîştige existenţa, începînd ca angajat într-un *drug store* şi „reuşind" să facă şi trei ani şi trei luni de închisoare. Prefaţa menţionează antipatia scriitorului pentru poveştile care au „anexată" o morală, ca o notă de plată oferită, la sfîrşit, cititorului. De unde şi atracţia principală din textele lui O. Henry: gratuitatea.

Al Ioanide

Mariana FILIMON

SCHIȚE VENEȚIENE

Orașul

Atât de îmbrățișat de ape
și totuși
orașul trăiește o singurătate
fără sfârșit
resemnată în poduri
canale prelungi

la Basilica San Marco
orga suspină până târziu

într-un disperat amestec
cu soaptele înserării
vâslele clipocesc

sfioase pline de taină
umbrele trec
spre căi neînțelese

aurul zilei
se întoarce în pământ

Numărătoare inversă

Cu o corabie descleiată
ies la mal ostenit
steaguri peticite mimează
încă speranțe
și depărtări

sufletul îmi atârnă
de un fir de nisip
incapabil să se prefacă
în piatră
incapabil să se supună
duratei

spații goale
adună vântul
și spuma decade

așteptarea
și ea rumeguș
clipe desprinse de miez

Din nou în seară

În tulburarea perdelei
din nou o seară
developată
fata bolnavă cântă la flaut
o ființă ce nu se poate
cu ochiul liber vedea
trece prin dreptul ferestrei

gerul-copil de noiembrie
prevestește zăpezi

încă o zi a trecut
sub steaua Ta
Doamne
răstignit într-un poem uriaș

Sepia

Somn cu ochii deschiși
somn al însingurării
la poarta lăsată deschisă
în larg

pescărușii spun pe limba lor
rugăciuni
gândesc cu voce tare
pagini întregi de viață

despre otrava
tăinuită în mări
nu se mai știe nimic

Lumini și umbre

Imaginea se desface
în raze uimitoare perfecte
un univers descătușat de meandre

cu un tipăt rotund
omenesc
lumina stârnește apele mari

eu însămi mereu alta
când privesc sau ascult

mereu din interior ies la iveală
sălbăticitele păsări alergarea
mea neconsumată

mirarea se complică
în dureroasele unde
gata să mă devore

Altare

Irisul meu galben
irisul meu violet
alb ostenea
în venețiene amiezi
în seri eliberate de ordinea
vizibilului
(unde ascundeai Doamne
uneltele Tale?)

podoabe ce se lăsau înțelese
cu nemărginirea
în suflet

locuiam într-o frescă
aproape de altarele
îngropate în mare

noaptea visam că alăptez
îngeri-copii

foarte aproape
de altarele îngropate în
mare

Vineri

Într-un chip ademenitor
ne numără anii iluzia
bunul simț
la suprafață ne ține

orașul își trage
substanța
din suburbii
grele de alcooluri
de zbateri

de atâta încremenire
îmbătrânește și puiul de brad

fapte mărunte absorb
zăpada pestriță

Flori de hârtie

Și toamna
și frunza uscată
și iarba
și anotimpul de trecere
penumbră ce-mi ține
loc de veșmânt

flori de hârtie
în loc de podoabe

și corbul rămas
din poemul știut
el umple cu semne amiaza
el cade
pe locul de-a pururea gol

Un gest

N-ai cum opri
patosul din vitralii
culoarea ce ne devoră

pururi tânără
cadența unor înscrisuri

fără să știm ne întoarcem
lângă sfinții tăcuți
cu flacără mică
îngerii sferici ning peste noi

un gest greșit
ne poate acum nimici

Peisaj

În suburbii
sfera de aer mai repede
încărunțește

cu tricoul pătat de lumină
refac razele unor întâmplări
dintr-o veche patrie

amintiri pe care
le sfâșie o adiere

alături
un om își vindecă sufletul
pe malul unei ape întins
peste crucea trupului său
fâlfâit alb de aripi

rămâne neterminat
acest peisaj

Apa

Noaptea
când marea se întunecă
spre somn
mă gândesc la tine
Thales din Milet
ca la o zeitate a apei

atlasele vechi
uitatele cărți de filosofie -
o lume
cu descrescătoare întâmplări

valuri duc spre hotare
idoli apuși
aburul gheața
pun în mișcare
neîngrăditele vieți

dar digul
dar piatra cea oarbă
dar mările moarte?

■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Detectivul Arthur

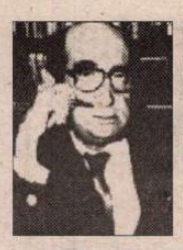
Interpretează Julien Ospitalierul

Detectivul Arthur va sosi împreună cu
umbrele serii,precaut,
Avînd în valiza-i ușoară motanul lui leneș pe
care-o să-l lase puțin,
Înainte de-a-ncepe ancheta, să cînte-n
fotoliu, din flaut,
În vreme ce dînsu-și va umple, trist, pipa
cu crini.

Și-a doua zi, plin de candoare, la micul
dejun,
Cînd fluturii beau catifea și cățeii mînîncă
dantele de fețe de masă,
Va îmbrăca cel mai moale și fraged costum,
C-un înger brodat sub rever și cu nasturi
uciși în mătasă.

Apoi va citi elegii dintr-o veche revistă,
Și sprijinindu-se-ncet cu o mînă subțire,
prelungă și stranie,
De pianina pensiuniei, deodată, spre-a-și
dovedi că există
El va muia, surîzînd dureros, o caisă-n
șampanie!

■



CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Din memorialistica lui N. Iorga

LA 18 APRILIE 1931 N. Iorga devine premierul unui guvern de personalități (deasupra partidelor), în care factotum (ca ministru de Finanțe și Interne) era cinicul Const. Argetoianu. Guvernul nu a putut face față (cum n-ar fi putut nici un altul) teribilelor presiuni ale crizei economice mondiale și, la 5 iunie 1932, profesorul demisionează, hulit de toți. Argetoianu povestește, în memoriile sale, că regele a suit pe tron cu ideea lovirii în pluripartitism (asimilat - se putea? - politicianismului) și instituirea unei domnii personale, l-a însărcinat, încă prin vara lui 1930, pe Argetoianu, să întocmească un proiect pentru realizarea acestui scop. Argetoianu, care se credea și un mare finanțist, a întocmit proiectul, pe care regele întîrzia să-l pună în aplicare. Cînd a intrat în conflict cu Iuliu Maniu, a încercat implantarea proiectului Argetoianu. Voia, totuși, o personalitate care să gireze guvernul peste partide. Titulescu, investit, a eșuat în tentativa sa, pentru că, refuzînd să înțeleagă mesajul suveranului, voia să-și asigure acordul partidelor și chiar al marilor puteri europene. Atunci Argetoianu, văzîndu-se aproape scos din joc, l-a propus pe N. Iorga, care, repede, acceptă înalta demnitate și formează guvernul. Sigur, repet, nimeni (nici un guvern) nu ar fi putut lupta cu cleștele crizei economice, premierul (care era și ministrul Instrucțiunii) fiind silit să dicteze curbe de sacrificiu, neplătind salariile profesorilor (ca și ale celorlalți bugetari) cu lunile, ridicîndu-și toată lumea în cap și compromițîndu-și grav prestigiul. Vina era, într-un fel, a lui. Pentru vanitatea de a deveni premier (el, care dispunea de un partid insignifiant și, totuși, voia să conducă treburile țării) a plătit cu oprobriul efectiv al opiniei publice, indignată de procedeele sale (unei delegații a învățătorilor neplătiți cu lunile, care, vizitîndu-l la mare pe profesor și întrebîndu-l, neliniștită acut, ce să facă, cărturarul, exasperat de neputință economică, i-a răspuns scurt "aruncați-vă în mare"). Trezit la realitate după demisie, N. Iorga a pornit, înfrigurat, o efectivă campanie pentru recucerirea prestigiului. A scris, repede, două broșuri explicative. Nu i s-a părut deajuns. A pornit, tot în iureș, la compunerea a două cărți de memorialistică. Una a intitulat-o, apăsat, *O viață de om așa cum a fost.* Cea de a doua, de aproape 400 de pagini, scrisă în numai 12 zile (de fapt în cinci zile și alte șapte consumîndu-le cu revederea ei) s-a numit *Supt trei regi* (subintitulată "Istoria unei lupte pentru un ideal moral și național"), în care voia să reamintească tuturor contemporanilor ce a însemnat el, N. Iorga, în spiritul public românesc de la 1900 încoace și că acest imens prestigiu nu poate fi anihilat de o guvernare nefericită. Negreșit, avea dreptate. Dar, încă o dată, acest eșec catastrofal, era efectul ambiției sale nemăsurate de a fi nu numai conducătorul spiritului public (ceea ce, în bună măsură, era!), dar și cel al treburilor țării, conducînd-o și ca șef de guvern. Și încă unul nedemocratic, deasupra partidelor și împotriva lor, servind regelui ca prim experiment al domniei autoritare personale. Era prea mult și, în împrejurările amintite, a clacat lamentabil. Dar din nervurile acestui imens eșec s-au născut două lucrări memorialsitice, dintre care, cea dintîi *(O viață de om)* este o efectivă capodoperă a genului în literatura română. E răzbunarea, rară, a literaturii asupra politicii.

Supt trei regi, deși tot memorialistică, are un caracter voit istoriografic. Autorul reface istoria țării timp de trei decenii. Evident, și-a început cartea (care e o spovedanie istoriografică sub raport politic, în rol de prim plan instalîndu-se el, autorul, ca personaj omniscient și factor hotărîtor în spiritul public) cu ultimii 10 ani ai domniei regelui Carol I. Are cuvinte de bună apreciere despre primul suveran pe tronul României, care a știut să țină bine cumpăna între cele două partide politice, conducînd-o auster și bine cugetat. Dar nu poate să nu amintească faptul că "ajunsese a se cîntări spițeresțe o inflexiune de voce, un gest al lui, care știa cîte degete să dea la o audiență, cîte să le ridice la chipiu în răspunsul la un salut, cui și în ce împrejurare să-i facă neasemuita cinste de a-l pofti să șadă, atunci, cînd, de obicei, el sta însuși în picioare, sprijinind doar, în anii de bătrînețe, pe un scaun genunchiul său obosit". Evocă, apoi, evident elogiativ, mișcarea din martie 1906 pentru apărarea limbii române (în care el a fost vioara întîia), cînd a inițiat manifestația studențimii în fața Teatrului Național împotriva unei reprezentații cu o piesă bulevardieră în limba franceză. Mișcarea sămănătoristă, pe care Iorga a condus-o, și-a trăit, atunci, apogeul, curînd profesorul părăsind conducerea revistei, creind *Neamul Românesc,* care a fost sîmburele noului organism politic, din 1910, *Partidul Naționalist Democrat,* la care participa, cu vicepreședinte chiar A.C. Cuza, de pe atunci antisemit maniacal. Are cuvinte de indignare față de condițiile care au provocat răscoala din 1907, relevînd - se putea altfel? - rolul său în acest eveniment care a întunecat iremediabil aniversarea a 40 de ani de domnie ai regelui Carol I. Portretul lui Titu Maiorescu este precumpănitor nefavorabil, Junimea bucureșteană fiind considerată "un grup personal", socotind-o și un factor de sprijinire al Partidului Conservator, neuitînd să precizeze, că după 1904-1905, *Convorbirile literare,* cu acordul lui Maiorescu, sprijinea literatura *Sămănătorului* (care, uluitor, avea un tiraj de numai 300 exemplare) ceea ce, credea el, așează sămănătorismul în prelungirea junimismului. Ceea ce e departe de a fi fost astfel. Nici că se putea altfel, dat fiind că Iorga era și el șef de școală literară și de orientare în spiritul public și le socotea pe ale lui superioare și mai utile național decît Junimea, pe care, totuși, nu o deprecia cu totul, luîndu-și-o chiar.ca aliat, după 1904, cînd *Convorbirile...* erau conduse de Ion Bogdan. Mai cu căldură participativă evocă școala culturală a *Contemporanului,* de care sînt legate începuturile sale literare, colaborînd (împreună cu A.C. Cuza) la revistele acestei orientări culturale. *(Contemporanul, Literatură și Știință).* E net potrivnic războiului balcanic din 1913, judecîndu-i cu asprime pe rege și pe Maiorescu - premier, reprobînd raptul teritorial din trupul Bulgariei. E amintită succesiunea la guvernare a lui Ion I.C.Brătianu (4 ianuarie 1914), relevîndu-se faptul, mai puțin știut, că, înainte de a deveni premier, voise o radicală reformă agrară și electorală, la care a renunțat, apoi, datorită împotrivirii conservatorilor de conivență cu regele. Descrie emoționant Consiliul de Coroană din august 1914, care a consemnat înfrîngerea totală a suveranului, care dorea alianța României cu Puterile Centrale. Totuși, spre lauda lui, regele se supune voinței majorității zdrobitoare a bărbaților de stat, acceptă starea de fapt a neutralității, negîndindu-se la ideea (care ar fi fost utilizată de un autocrat) de a-l înlocui pe Brătianu premier cu P.P. Carp. Mișcător e prezentată situația nefericită a regelui, foarte bolnav, domnind fără influență în Palatul Regal, "puterea toată fiind însușită, fie și contra oricui, de imperiosul prim-ministru". Iorga, de la început, filoantantist, a avut tăria de a sta împrejurul cumintelui prim-ministru, nealăturîndu-se cercurilor furibund antantiste (N. Filipescu, Take Ionescu, Delavrancea). I s-au adus, pentru asta, numeroase acuzații, părăsind și secretariatul Ligii Culturale. Dar și-a păstrat, neclintită poziția. Unii au spus că Duca, ca ministru al Instrucțiunii, a avut misiunea de a-l răsplăti pe Iorga pentru atitudinea sa, ipoteză care reiese și din memoriile lui Duca. E însă un neadevăr sfruntat, Iorga slujind unei convingeri. Pertinent e portretul regelui Ferdinand, om cultivat și prea timid, pasionat după lecturi care, curînd, va dovedi calități de monarh, totuși mereu influențabil de soția sa, regina Maria, Barbu Știrbei (curios lucru, totuși amantul știut al reginei) și atotputernicul Ion I.C. Brătianu. Judecățile sale despre Consiliul de Coroană din august 1916 sînt corecte, Iorga neuitînd să menționeze că Brătianu, deși semnase cu aliații cele două tratate (cel politic și cel militar) nu avea încredere în promisiunile aliaților privind aprovizionarea țării cu armament și muniție. Dar amînarea intrării în război nu mai era posibilă. Marele istoric descrie, cu asprime, eșecul nostru, de la început, în război, încît primul ministru ar fi fost pentru obținerea unei păci onorabile. (Să fie, oare, adevărat?) Era prea tîrziu și a urmat, imperativ, refugiul de la Iași, Iorga susținînd activ guvernul în efortul lui disperat. Iorga a rostit, atunci, în parlamentul de la Iași, un răsunător discurs, de toată lumea savurat, care a fost un îndemn la acțiune și speranță în izbîndă. E, își amintesc toți cei cari l-au audiat, momentul de vîrf înalt al cuvîntului iorghist în vremuri grele de bejenie disperată. Brătianu chiar, după asta, i-a oferit un loc în guvern, refuzat cu demnitate. Impresionante sînt paginile despre victoriile temporare de la Mărășești, Mărăști și Oituz.

N. Iorga, *Supt trei regi.* Istoria unei lupte pentru un ideal moral și național. România contemporană de la 1904 la 1930. Ediție îngrijită și comentarii de Valeriu și Sanda Râpeanu. Studiu introductiv de Valeriu Râpeanu. Editura Pro, 1998.

Au urmat, presați fiind de inamic, tratativele de armistițiu și cele de pace sub guvernul lui Marghiloman (care, adaug, n-a fost un trădător ci o personalitate de sacrificiu, necesară istoric), apoi fericitele dezlegări din decembrie 1918. Iorga nu-și ascunde dezamăgirea că a fost neglijat de Coroană, neinvitat să facă parte din cortegiul regal care a intrat în Bucureștiul redevenit al nostru și nici nu a fost cooptat în delegația română la Conferința de pace de la Paris, unde, cu luminile și relațiile sale, putea fi util țării. Asta nu putea fi recompensat de propunerea lui Brătianu ca istoricul să fie inclus în guvernul din noiembrie 1918.

De aici încolo încep frustrările marelui cărturar care socotea că, acum, după război, nu-i sînt recunoscute meritele mari din anii grei ai războiului. Ionel Brătianu devenise atotputernicul țării și cum N. Iorga nu înțelegea să intre în PNL, menținîndu-și mica sa grupare politică (desfăcută de A.C.Cuza) și eșuînd în încercarea de fuziune cu naționalii ardeleni (cu excepția unui moment puțin, de fapt, semnificativ), marele profesor era în viața politică dacă nu total un izolat, oricum o personalitate care se recomanda prin ceea ce într-adevăr reprezenta, dar neavînd și putere politică efectivă. Pe care, totuși, o dorea ambițios. Harta politică românească a anilor douăzeci e descrisă cu culoare dar, hotărît lucru, cu parti-pris vizibil. A fost, la început, împotriva Consiliului Dirigent, nu agrea reforma agrară, socotind că se încalcă prea flagrant principiul proprietății, a fost dezamăgit profund de căderea provocată a guvernului Blocului, cînd el a fost președintele Camerei Deputaților, condamna faptul că Brătianu vine la putere cînd voia și pleca atunci cînd îi convenea, a fost dezamăgit de guvernarea Averescu din 1921-1922 iar guvernarea Brătianu din 1922-1926 a fost denumită "dominația lui I.C. Brătianu", condamnînd actul de la 6 ianuarie 1926, cînd principele Carol a fost decăzut din drepturile sale succesorale. După moartea lui Brătianu, regența ar fi dorit un guvern de uniune națională, refuzat de Vintilă Brătianu. Nu-l agrea, desigur, pe Maniu și îl judecă aspru în incidentul reîntoarcerii principelui care a devenit rege al României. Profesorul era filocarlist constant și a fost bucuros pentru dezlegările din 8 iunie 1930. Spera că, acum, ambițiile sale de lider politic vor fi împlinite. Cum au fost, s-a văzut în guvernarea sa din 1931-1932.

Cartea se citește cu pasiune, fiind apropiată *Istoriei contimporane a României* de Titu Maiorescu. Dl. Valeriu Râpeanu, editorul specializat al operei lui N. Iorga, are dreptate cînd, în prefață, îi acordă meritul ce i se cuvine, elogiind-o pe bună dreptate. Îi adaugă, într-o addenda, cele două scrieri explicative din 1932, întregit cu un aparat de note atotcuprinzător, care călăuzește bine lectura. Să adaug că această impresionantă carte a lui N. Iorga reapare, prima oară, după 66 ani de la ediția princeps. ■

INSTITUTUL EUROPEAN

La cea de a 7-a ediție a Tîrgului Internațional de Carte, București, 2-6 iunie, 1999, Editura Institutul European are plăcerea să vă anunțe lansarea următoarelor titluri:

- miercuri, 2 iunie, ora 12,00
  Semiotică, societate, cultură, Daniela Rovența-Frumușani (Colecția **Universitaria**)
- miercuri, 2 iunie, ora 14,00
  1784. Vreme în schimbare, Eugen Uricaru (Colecția **Inorog**)
- joi, 3 iunie, ora 14,00
  Marile noțiuni filosofice (Colecția **Memo**)
  • vol. 1. *Cunoașterea, rațiunea, știința*, Michel Coudarcher
  • vol. 2. *Societatea, puterea, Statul,* Denis Collin
  • vol. 3. *Justiția, dreptul*, Denis Collin
- vineri, 4 iunie, ora 12,00
  Scrisoare despre insule, Costache Olăreanu (Colecția **Eseuri de ieri și de azi**)
- sîmbătă, 5 iunie, ora 13,00
  Noua eră a inegalității, Pierre Rosanvallon, Jean-Paul Fitoussi (Colecția **Civitas**)
- sîmbătă, 5 iunie, ora 14,00
  Etnologia Europei, Jean Cuisenier (Colecția **ABC**)
  Naționalismele europene, Paul Sabourin (Colecția **ABC**)

Vă așteptăm la standul Editurii (4R09), et. IV, Sala Rondă, Teatrul National București

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731 e.mail: euroedit@mail.dntis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Procesele de presă

ÎN EMISIUNEA *Pro şi contra* de săptămîna trecută, Dorin Tudoran afirma că putem vorbi despre o presă liberă dacă sînt îndeplinite două condiţii: 1. să se pună în slujba adevărului, asumîndu-şi responsabilitatea pentru ceea ce spune, şi 2. spusele sale să fie luate în consideraţie de instituţiile statului şi de opinia publică. El pleca de la faptul că, după 1989, a existat o perioadă de defulare prin presă în care se putea afirma orice despre oricine, fără nici o consecinţă, dar şi fără nici un rezultat. De acest lucru a profitat, în primul rînd, puterea. Fiindcă în zgomotul şi furia de la vremea aceea n-a mai contat ce s-a spus cu privire la lovitura de stat. Nu peste mult, partidul clonat din PCR s-a dovedit a fi la fel de îmbătrînit (în rele) cu cel din *celulele* căruia a provenit. Dar pînă s-a înţeles acest lucru *emanaţii* au făcut ce ştiau ei să facă, lăsîndu-i pe ziariştii *ieşiţi din lagăr* să se joace de-a libertatea.

Fără îndoială, fostului preşedinte nu i-a fost deloc uşor să se vadă fotografiat după gratii prin diverse publicaţii, dar avea mai multă experienţă decît urmaşul său şi a înţeles că nu este în interesul lui să facă victime din cei ce scriu împotriva sa.

Spre deosebire de d-l dr. ing. Ion Iliescu, d-l prof. Emil Constantinescu s-a bucurat de sprijinul presei, care a contribuit în mod substanţial la victoria sa. Dar cum nu avea experienţa înaintaşului său, n-a putut să-nţeleagă că adeziunea acesteia la ceea ce face domnia-sa nu se putea să rămînă intactă, de vreme ce, după mult aşteptata *schimbare în bine*, am ajuns să ocupăm unul dintre ultimele locuri din Europa la venitul pe cap de locuitor, iar la tuberculoză şi la analfabetism, locul întîi. Ca urmare, a-nceput să se burzuluiască la presă, care i-ar strica imaginea prin viziunea ei catastrofică. Iar dacă ziariştii au fost găsiţi vinovaţi pentru că lucrurile arată aşa cum arată, era logic ca unii dintre ei să fie şi condamnaţi.

Orice rezultate s-ar obţine pe această cale, cred totuşi că nu imaginea creată de presă ar trebui să-l preocupe în primul rînd pe preşedintele Constantinescu şi pe cei ce înfăptuiesc justiţia sub administraţia sa, ci realitatea, care este infinit mai jalnică. Indiferent ce explicaţii mi s-ar da , eu nu voi reuşi niciodată să înţeleg cum a fost posibil ca handicapaţilor să nu li se plătească luni de zile pensia lor mizeră de două-trei sute de mii din lipsă de fonduri, în timp ce FPS-iştii au încasat cîte trei sute de milioane pe an de la acelaşi stat care îşi face iluzii că ar fi democrat. Faptul că lumea s-a blazat şi nu mai strigă ca pe vremea Pieţei Universităţii *singura soluţie înc-o revoluţie*, ci începe din nou să facă haz de necaz ca pe vremea *odiosului*, n-ar trebui să bucure actuala putere, ci să o înspăimînte. Acest mod de apărare de ceeea ce se petrece, este cu atît mai întristător cu cît el nu a fost adoptat doar la nivelul celor ce abia îşi mai duc zilele, ci şi la al premierului, care, la ultima *Întîlnire cu presa* recunoştea ca înseninat de o revelaţie că interlocutorii săi au avut dreptate: chiar nu mai este nimic de furat. Doar incoruptibilul colonel Grecea, care trebuie plătit astfel încît să nu cadă şi dînsul pradă corupţiei, mai adoptă un ton serios, pentru a preciza că nu i s-ar da chiar 80 de milioane pe lună ca să mai recupereze cîte ceva, aşa cum se spune, ci doar vreo 50. Această cifră sună ca o instigare în contextul în care populaţia adusă în situaţia de a trăi sub pragul de sărăcie poate să fie şi ea tentată să facă cine ştie ce faptă necugetată.

Atîta timp cît grevele se vor ţine lanţ, iar primăriile vor continua să ceară să se taie lumina, că nu mai au cu ce s-o plătească, presa nu mai poate susţine aşa-zisa *schimbare în bine* fără a se compromite total şi definitiv. Chiar dacă, după scurta răbufnire de la Mangalia, *stîlpii societăţii* aflaţi la conducerea Convenţiei au fost convinşi peste noapte să ne ia prin surprindere, anunţînd candidatura d-lui Emil Constantinescu. Le înţeleg graba, fiindcă ştiu că ar fi foarte grav să se sprijine o personalitate mai consistentă pe umărul lor firav, dar nu pot să le-o şi aprob. Fiindcă ştiu că dacă vom ajunge să alegem din nou între Ion Iliescu şi Emil Constantinescu, nu va mai fi nimic de făcut.

Ca să nu mă mai plîng, ca înainte de *adevărata revoluţie*, că orice am spune nu mai contează, de vreme ce noi vorbim, noi auzim, mi s-a atras atenţia că unul dintre băieţii care mi-au scăzut nota, cînd la literatură, cînd la purtare, fiindcă scriu tot ce îmi trece mie (şi nu altora) prin cap, este consilier prezidenţial. Să fie sănătos. Voi continua să spun ce am de spus, chiar dacă ştiu foarte bine că, mai nou, de la procesele de intenţie pînă la cele penale nu este decît un pas. Şi că toate procesele intentate sub regimul Constantinescu unor oameni care se încălzesc cu gîndul că ar reprezenta *cea de a patra putere* au fost cîştigate de cei cu funcţii importante în primele trei. Oricîtă dreptate ar fi avut cei condamnaţi. Cel mai flagrant mi se pare cazul lui Cristian Tudor Popescu, care, de la începutul anului pînă acum, a pierdut deja două procese de acest fel. Unul cu fostul ministru de Interne, şi altul cu preşedintele Senatului. Dacă ar fi de rîs, şi nu de plîns, aş spune că se pregăteşte şeful statului... Aşa mă voi opri pentru a vă aminti că, în primul proces la care m-am referit, acestui ziarist formidabil i s-a făcut cazier pentru că l-ar fi jignit pe ilustrul Gavril Dejeu, apărînd cauza unor amărîte de vînzătoare de pepeni, strivite la marginea drumului de un echipaj al Poliţiei. Iar în al doilea, a fost pedepsit pentru că şi-a permis să-l întrebe pe d-l Petre Roman, care ne vorbeşte senin despre presiunile oamenilor politici asupra băncilor, prin ce a fost convins să semneze garantarea de către stat a celor 12 milioane de dolari pierdute în afacerea Megapower.

Ce e drept, amenda care i-a fost dată este simbolică. Doar cîte un milion de lei pentru fiecare milion de dolari aruncat pe fereastră. Deşi n-ar fi fost imposibil ca preşedintele Senatului să nu ceară daune morale 12 milioane de lei, ci de dolari, iar cele două tinere care i-au aplicat justiţia lui Cristian Tudor Popescu să se intimideze în faţa sa şi să spună *da*.

În cazul procesului cu d-l Gavril Dejeu, mai grav decît verdictul Justiţiei mi s-a părut faptul că o revistă care îşi face un titlu de glorie din apărarea drepturilor omului (şi ale femeii) nu s-a sfiit să-l apere pe ministrul de Interne, deşi acesta susţinea că amestecarea cu pămîntul a celor trei nenorocite de vînzătoare de pepeni şi fuga de la locul accidentului, lăsînd o fetiţă rănită printre cadavre, ar fi *o culpă normală, obişnuită*.

Lucrul acesta capătă o semnificaţie aparte dacă avem în vedere şi faptul că redactorul şef al revistei la care m-am referit nu s-a mulţumit să ceară să se ia măsuri împotriva unor lideri de opinie de alte orientări, a căror prestaţie ar fi *dăunătoare pentru populaţie*, ci pe cîţiva dintre ei i-a dat şi în judecată, evaluîndu-se la nişte sume ce compromit prin ele însele o astfel de acţiune şi aşteptînd să i se ofere preţul cerut la tribunal ca la piaţă. Cred, aşa cum spunea şi *inculpatul* Dorin Tudoran, că nimic nu subminează libertatea presei mai mult decît procesele intentate de ziarişti unor colegi ai lor. Fie că ei ştiu lucrul acesta şi îndeplinesc un anume rol, fie că o fac cu o inocenţă soră cu perversitatea, care i-ar recomanda pentru alte îndeletniciri, mai avantajoase decît presa, de vreme ce oricum nu precupeţesc nici un efort pentru a dovedi că dacă nu existau anumiţi lideri de opinie şi prestaţia lor *dăunătoare*, vezi Doamne, ar fi fost clar pentru oricine că nu mai putem de atîta bine. ■

CALENDAR

1.VI.1895 - s-a născut *Gheorghe Eminescu* (m.1988)
1.VI.1909 - s-a născut *Ionel Marinescu* (m.1983)
1.VI.1929 - s-a născut *Veress Dániel*
1.VI.1956 - s-a născut *Mircea Cărtărescu*

2.VI.1909 - s-a născut *Grigore Bugarin* (m.1960)
2.VI.1939 - s-a născut *Romulus Guga* (m.1983)
2.VI.1944 - s-a născut *Ana Selena*
2.VI.1964 - a murit *D. Caracostea* (n.1879)
2.VI. 1975 - a murit *Scarlat Callimachi* (n. 1896)

3.VI.1904 - s-a născut *Athanase Joja* (m.1972)
3.VI.1922 - a murit *Duiliu Zamfirescu* (n.1858)
3.VI.1934 - s-a născut *Andi Andrieş*
3.VI.1940 - s-a născut *Anatol Ciocanu*

4.VI.1904 - s-a născut *Ioan Massoff* (m.1985)
4.VI.1921 - s-a născut *Nicolae Ţiricoi* (m. 1994)
4.VI.1937 - s-a născut *Gh.Peagu*
4.VI.1941 - s-a născut *Vasile Vlad*
4.VI.1948 - s-a născut *Marcela Benea*
4.VI.1950 - s-a născut *Constantin Munteanu*
4.VI.1961 - a murit *Alice Voinescu* (n.1885)

5.VI.1779 - s-a născut *Gheorghe Lazăr* (m.1823)
5.VI.1865 - a apărut prima serie a revistei *Familia* (1865-1906)
5.VI.1871 - s-a născut *Nicolae Iorga* (m.1940)
5.VI.1903 - s-a născut *Gh. Dinu* (m.1974)
5.VI.1933 - s-a născut *Dan Grigore Mihăescu*
5.VI.1941 - s-a născut *Ion Popa Argeşanu*
5.VI.1948 - s-a născut *Aureliu Goci*
5.VI.1951 - s-a născut *Ion Cataveică*
5.VI.1971 - a murit *Victor Buescu* (n. 1911)
5.VI.1988 - a murit *Gheorghe Eminescu* (n.1895)

6.VI.1886 - s-a născut *Cezar Papacostea* (m.1936)
6.VI.1914 - s-a născut *Ion Şiugariu* (m.1945)
6.VI.1921 - s-a născut *Dan Constantinescu*
6.VI.1931 - s-a născut *Miron Georgescu*
6.VI.1933 - s-a născut *Ion Bolduma* (m.1993)
6.VI.1934 - s-a născut *Gheorghe Malarciuc*
6.VI.1937 - s-a născut *Marta Bărbulescu*
6.VI.1939 - s-a născut *Dumitru Coval*
6.VI.1949 - s-a născut *Felix Sima*
6.VI.1991 - a murit *Gheorghe Pituţ* (n.1940)

7.VI.1716 - a murit (la Istanbul) stolnicul *Constantin Cantacuzino* (n.c.1640)
7.VI.1921 - a murit *Luca I. Caragiale* (n. 1893)
7.VI.1927 - s-a născut *Madeleine Fortunescu*
7.VI.1940 - s-a născut *Ion Murgeanu*
7.VI.1992 - a murit *George Drumur* (n. 1911)

8.VI.1904 - s-a născut *Gabriel Drăgan* (m.1981)
8.VI.1910 - s-a născut *Al. Şerban*
8.VI.1924 - s-a născut *Anda Boldur* (m. 1996)
8.VI.1933 - s-a născut *Cristina Tacoi*
8.VI.1937 - s-a născut *Gelu Ionescu*
8.VI.1938 - a murit *Ovid Densusianu* (n.1887)
8.VI.1967 - a murit *Otilia Cazimir* (n.1894)

9.VI.1909 - s-a născut *Franz Liebhardt* (m. 1989)
9.VI.1909 - s-a născut *Marius Mircu*
9.VI.1923 - a murit *Nicolae N. Beldiceanu* (n.1881)
9.VI.1939 - s-a născut *Mariana Filimon*

10.VI.1839 - s-a născut *Ion Creangă* (m.1889)
10.VI.1853 - s-a născut *Ion Pop-Reteganul* (m.1905)
10.VI.1896 - s-a născut *Alex. Busuioceanu* (m.1961)
10.VI.1921 - s-a născut *Virginia Şerbănescu*
10.VI.1930 - s-a născut *Ioan Chelsoi*
10.VI.1932 - s-a născut *Vasile Zamfir* (m.1991)
10.VI.1933 - s-a născut *Iordan Datcu*
10.VI.1935 - s-a născut *Adrian Beldeanu* (m.1994)
10.VI.1935 - s-a născut *Octavian Simu*
10.VI.1941 - s-a născut *Petru Duduic*
10.VI.1979 - a murit *Vasile Băncilă* (n.1907)
10.VI.1979 - a murit *Aurel Baranga* (n.1913)

11.VI.1883 - s-a născut *Tudor Pamfile* (m.1921)
11.VI.1901 - s-a născut *Alexandru Bădăuţă* (m.1983)
11.VI.1939 - s-a născut *Ion Andreiţă*
11.VI.1943 - s-a născut *Grigore Arbore*
11.VI.1946 - a murit *Sofia Nădejde* (n.1856)

12.VI.1916 - s-a născut *Alexandru Balaci*
12.VI.1916 - s-a născut *Constantin Monea*
12.VI.1919 - s-a născut *Valeria Boiculesi* (m.1984)
12.VI.1922 - s-a născut *Petru Vintilă*
12.VI.1929 - s-a născut *Irina Mavrodin*
12.VI.1932 - s-a născut *Balint Tibor*
12.VI.1939 - s-a născut *Doru Moţoc*
12.VI.1954 - a murit *N. Davidescu* (n. 1888)
12.VI.1956 - a murit *Ioachim Botez* (n. 1884)
12.VI.1977 - a murit *F.Brunea-Fox* (n.1898)
12.VI.1980 - a murit *Andrei Ion Deleanu* (n.1903)

13.VI.1884 - s-a născut *Ioachim Botez* (m.1956)
13.VI.1929 - s-a născut *Al.Săndulescu*
13.VI.1942 - s-a născut *Al. Florin Ţene*
13.VI.1972 - a murit *Nicolae Tăutu* (n.1919)
13.VI.1977 - a murit *Lazăr Iliescu* (n.1887)

14.VI.1818 - s-a născut *Vasile Alecsandri* (m.1890)
14.VI.1878 - s-a născut *Ion Dragoslav* (m.1928)
14.VI.1882 - s-a născut *Ion Petrovici* (m.1972)
14.VI.1883 - s-a născut *George Ciprian* (m. 1968)
14.VI.1884 - s-a născut *Ioachim Botez* (m.1956)
14.VI.1905 - s-a născut *Iosif Igirosianu*
14.VI.1932 - s-a născut *Spiridon Vangheli*
14.VI.1934 - s-a născut *Pavel Aioanei* (m.1987)
14.VI.1983 - a murit *Nicolae Dumbravă* (n. 1927)

15.VI.1882 - s-a născut *I.U.Soricu* (m.1957)
15.VI.1889 - a murit *MIHAI EMINESCU* (n.1850)
15.VI.1893 - s-a născut *Ion Marin Sadoveanu* (m.1964)
15.VI.1909 - s-a născut *Virgil Teodorescu* (m.1988)
15.VI.1911 - s-a născut *Ferenc Laszlo*
15.VI.1915 - s-a născut *Dumitru D. Panăitescu-Perpessicius* (m.1983)
15.VI.1920 - s-a născut *Marosi Peter*
15.VI.1934 - s-a născut *Matei Călinescu*
15.VI.1941 - s-a născut *Dan Culcer*
15.VI.1993 - a murit *Igor Grinevici* (n.1923)

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

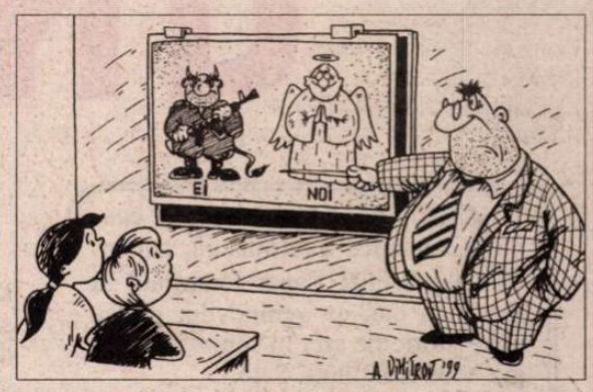
„O să vii la înmormîntarea mea?"

(II)

S-A VORBIT şi se vorbeşte foarte mult despre manipulare, dar insuficient probabil despre vocaţia celor mai mulţi dintre noi de a ne lăsa manipulaţi. Căci nu există manipulare fără vocaţia de a fi manipulat. Ce ne face extrem de vulnerabili în faţa manipulării este în primul rînd pachetul educaţional pe care l-am primit. De prea multe ori, cei mai mulţi dintre noi se dovedesc nimic altceva decît nişte depozite ambulante de *idées reçues*. Poveştile şi basmele ce ni s-au citit, cîntecele şi rugăciunile pe care le-am învăţat de mici, baladele pe care le-am ascultat, filmele istorice produse pentru consolidarea sentimentelor educate în noi etc. sînt parte din noi. Mitologiile istorico-politice lasă ştanţate în noi amprente de cele mai multe ori definitive. Pentru imensa majoritate a sîrbilor ortodocşi din Kosovo nu există nici un dubiu că locul acela este leagănul civilizaţiei lor. Că se află în acele locuri de un mileniu înseamnă pentru ei suficient. Albanezii din Kosovo nu au nici ei vreo îndoială că locul le aparţine, fiindcă se află acolo de două milenii, ca urmaşi ai ilirilor. Şi unii şi ceilalţi memorizează poeme eroice în care duşmanul este demonizat în cele mai sumbre culori. Mai subtil sau mai grosolan, în ei este cultivat permanent un spirit al revanşei, indiferent dacă *ultima oară* cîştigaseră ori pierduseră.

"Marile crime ale umanităţii - scria la 14 martie 1998 Ismail Kadare în *Le Monde – sînt întotdeauna sprijinite de o mare minciună. Politicienii, diplomaţii, istoricii şi scriitorii se grăbesc în masă să-i sprijine pe criminali. Ei asigură o forţă de sprijin care, deseori, mai întîi incită oamenii la crimă, pentru ca apoi să o justifice. Drama ce are loc azi în Kosovo este o ilustraţie tipică a acestui fenomen. Este o tragedie prevăzută de mult, încurajată şi exacerbată de şovinismul acestei forţe de sprijin. Fără sprijinul ei, lucrurile ar fi putut să nu se întîmple aşa cum au loc."* Slăbiciunea (cu şi fără ghilimele) acestei afirmaţii vine din faptul că marele scriitor este albanez, că, nu-i aşa?, ia partea alor săi. Se pot găsi citate la fel de pregnante din autori sîrbi, dar ele suferă de slăbiciunea (iarăşi cu şi fără ghilimele) că aparţin tocmai unor autori sîrbi. Operînd cu exact acelaşi material, istorici sîrbi şi albanezi ajung la concluzii diametral opuse în legătură cu răspunsul la întrebarea al cui este Kosovo. Dacă pentru sîrbi bătălia de la Kosovopolje, 1389, unde sîrbii bosniaci au fost învinşi de armata lui Baiazid I constituie şi momentul după care albanezii au apărut pe acest teritoriu, pentru Ismail Kadare aceasta *constituie "o crudă distorsiune"* a adevărului istoric, albanezii aflîndu-se pe acele locuri cu mult înaintea sîrbilor. Kadare consideră că sîrbii au monopolizat în mod fraudulos simbolistica bătăliei de la Kosovopolie (Cîmpia Mierlei). Căci, împotriva invadatorilor otomani, scrie el, împotriva invadatorilor otomani nu au luptat doar sîrbii conduşi de principele Lazăr, ci şi bosniacii conduşi de regele Tvrko, românii conduşi de voievodul Mircea cel Bătrîn şi albanezii conduşi de conţii Balsha şi Jonima. *"Bătălia, care ar fi trebuit păstrată în memorie ca un simbol al prieteniei dintre popoarele din Balcani, a fost însuşită în mod exclusiv de sîrbii criminali pentru a le servi scopurile. Şi a devenit începutul altei crime"*, conchide Kadare. Grele cuvinte, grave acuzaţii. Unde pot conduce asemenea schimburi de opinii? În orice caz, nu la dezamorsarea tensiunilor. Ca să nu mai spun cît de irelevant poate să devină astăzi răspunsul la întrebarea cine au fost primii în Kosovo – sîrbii sau albanezii? – cînd unui grup etnic ori altuia îi sînt refuzate drepturi legitime.

Slavenka Drakulici este o scriitoare croată. În perioada aprilie 1991 - mai 1992 a publicat în reviste ca *The Nation, New Statesman and Society, Die Zeit* şi *Time* texte despre iraţionalitatea urii ce stă în spatele măcelurilor reciproce dintre locuitorii fostei Iugoslavii. Strînse într-o carte, textele au apărut şi în româneşte, la editura *Athena*, 1997, sub titlul *Balkan Express - Faţa nevăzută a războiului*, în traducerea Petronelei Iacob. Este o lectură cu adevărat tulburătoare. Încercînd să explice unor prieteni occidentali ce se întîmplă de fapt, autoarea simte că, de fapt, nu-şi poate explica nici măcar sieşi ce se întîmplă: *"Dar în cele din urmă trebuie să vină – şi chiar va veni – întrebarea 'de ce?', la care este cel mai greu de răspuns, pentru că există sute de răspunsuri, nici unul dintre ele suficient de bun. Nici un grafic, nici un desen şi nici o hartă nu-ţi sînt de vreun folos, fiindcă povara trecutului – cu ale sale simboluri, temeri, eroi, tradiţii, cîntece populare, gesturi şi priviri, tot ceea ce formează iraţionalul – care, adînc ascuns în subconştientul nostru, ameninţă să erupă oricînd şi care pur şi simplu nu poate fi explicată. Văd cum pe chipul prietenilor mei plictiseala şi apoi resemnarea iau locul interesului şi al preocupării."*



Ce fel de viitor se poate construi pe acest trecut? Cine şi de ce ar fi în siguranţă? Răspunsul la care ajunge autoarea nu e de natură să înlocuiască pe chipul prietenilor ei occidentali plictiseala cu interesul şi resemnarea cu preocuparea: *"De ce aş fi eu, o croată, mai puţin ameninţată într-un pericol mai mic decît prietenul meu sîrbul care se întoarce acum din estul Bosniei? Demonii din noi i-au făcut deja pe oameni să se considere simple componente ale fiinţei naţionale. 'Sîrbii ar trebui măcelăriţi', spune un copil de doisprezece ani din cartierul meu, jucîndu-se cu un cuţit de tăiat pîinea. Maică-sa îi trage o palmă peste faţă, iar ceilalţi adulţi din jurul mesei îşi coboară privirile, ştiind că ei sunt de fapt vinovaţi pentru cuvintele copilului. În acelaşi timp, în Belgrad, copiii de vîrsta lui probabil că nu se mai joacă 'de-a hoţii şi vardiştii', ci 'de-a ce le-am face croaţilor'. Dacă mai există viitor, mi-e teamă de vremurile ce vor veni. Vremuri în care aceşti copii, dacă toate acestea vor continua, chiar ar putea să facă ceea ce acum doar spun."* După cum s-a văzut, viitor există, doar că astăzi el seamănă leit cu trecutul.

În ce cred, cu adevărat, copiii de ieri, adolescenţii de azi? Mulţi, foarte mulţi în muzica urii, un amestec între muzică folk şi *funk*, între strălucire şi violenţă, o muzică ce-şi reclamă rădăcinile undeva în zona celui de al doilea război mondial. Ahmed Buric, jurnalist independent din Sarajevo, rememorează în *Index on Censorship* (6/98) cîteva momente din vara lui 1993. Într-una din cele mai cunoscute pieţe ale Zagrebului, 20.000 de copii ale celui mai recent CD al formaţiei *Unprofor Big Band* se vindeau cît ai zice peşte. Pe copertă, ne spune Buric, se afla o maimuţă, purtînd pe cap o caschetă a forţelor ONU de menţinere a păcii iar în mîini o puşcă mitralieră. Titlul albumului, în traducere mai mult decît eufemistică, era *Dă-i în mă-sa pe toţi*. Deşi era vorba de o formaţie croată, înjurătura-titlu era scrisă cu caractere chirilice. Pînă şi lidera naţionalistă a sîrbilor bosniaci, Biljana Plavsici, pe care în timpul alegerilor din 1998 occidentalii aveau să o sprijine părîndu-li-se o moderată, era luată în tărbacă în versuri greu de reprodus.

Dacă scena pop bosniacă rămînea oarecum neinfectată de şovinism, sîrbii nu doreau să se lase mai prejos decît croaţii. Mai interesant poate decît cîntecul dedicat de fraţii Bajici fostului ministru de Externe german Hans-Dietrich Genscher, cel care fusese cel dintîi în a recunoaşte independenţa Croaţiei, este intrarea în arenă a unui compozitor sîrb de numai 13 ani, Baja Mali Kninja, din oraşul sîrbesc Knin, Croaţia. Iată ce-i fredona el preşedintelui bosniac Alja Izetbegovici: *"Nu-mi place de tine, Alja/ Ai distrus visul sîrbilor/ Sper ca 100 de mujahedini să se înece zilnic în apele Drinei."* Cu cît efectele sancţiunilor impuse asupra Serbiei în 1992 se resimţeau mai dureros, cu atît mai energică devenea propaganda regimului Miloşevici: *"Nimeni nu ne poate face rău/ Sîntem mai puternici decît destinul/ Cei cărora nu le sîntem pe plac/ Nu pot decît să ne urască"*, astfel grăia un cîntec-slogan difuzat de posturile de radio sîrbeşti. În 1993, Extra Njna, cîntăreaţă pop, încerca să suplinească lipsurile de pe piaţă astfel: *"Coca-Cola, Marlboro, Suzuki/ Discoteci, ghitare, bouzouki/ Asta-i viaţă cu adevărat, nu un spot publicitar TV/ Nimănui nu-i merge mai bine decît ne merge nouă"*. Iar în 1996, căsătoria între gangsterul sîrb Zeljko Raznatovici Arkan, comandantul miliţiilor militare *Tigrii*, şi cîntăreaţa Svetlana Ceca Velickovici devenea un adevărat eveniment naţional.

În această lume a manipulărilor, ce răspunde un student din Zagreb, Pero M., unei ziariste? *"Poate că nu înţeleg nici măcar jumătate din ce se petrece, dar ştiu că toate acestea se întîmplă din cauza a vreo cincizeci de ţicniţi, care, în loc să-şi vadă de mintea lor bolnavă, fac bani cu grămada şi se plimbă cu elicopterele de colo pînă colo. Am şaptesprezece ani şi-mi doresc o viaţă adevărată, vreau să merg la filme, la plajă, să văd lumea, să muncesc. Vreau să-l sun pe prietenul meu din Serbia să-l întreb ce mai face, dar nu pot fiindcă toate liniile telefonice au fost întrerupte. S-ar putea ca eu să fiu prea tînăr şi ce spun acum să sune patetic, dar nu vreau să ajung să mă îmbăt ca fratele meu, care a luat-o razna şi a devenit isteric, sau să înghit calmante cu pumnul, ca sora mea. Nu duce nicăieri. Aş vrea să fac ceva, dar acum nu pot. Tu ai noroc, eşti femeie, va trebui doar să ai grijă de răniţi. Dar eu o să lupt. O să vii la înmormîntarea mea?"*

Mi-e teamă că am şi fost deja la înmormîntarea lui Pero. Şi mă îngrozesc gîndindu-mă că vom continua să mergem la înmormîntările lui.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Limbă, istorie, cultură

A APĂRUT, recent, un nou volum al profesorului Alexandru Niculescu: *Individualitatea limbii române între limbile romanice. 3. Noi contribuţii*, Cluj, Clusium, 1999 (titlul sugerează continuitatea de idei şi preocupări cu cele două volume publicate de autor în 1965 şi în 1978). Cartea reuneşte articole apărute, în special în ultimii ani, în periodice ştiinţifice sau în volume colective, majoritatea din afara ţării: greu accesibile, deci, studenţilor şi cercetătorilor români, care au acum avantajul de a le putea consulta direct şi comod. Strîngerea în volum - însoţită de revizuiri şi de actualizări - conferă şi mai multă pregnanţă şi putere de convingere unor metode şi unor idei-cheie, repetate insistent de autor: între acestea, esenţială este afirmarea obligaţiei de a apela la istoria socială şi la sociolingvistică, de a privi faptele de limbă într-o perspectivă larg culturală. Dincolo de interesul pur "de specialitate" al articolelor cuprinse în acest volum, ceea ce impresionează e capacitatea autorului de a face din cercetarea lingvistică un domeniu pasionant pentru orice cititor: printr-un discurs a cărui valoare e dată de o profundă implicare intelectuală şi chiar existenţială. Faptele devin totdeauna relevante pentru ceva mai adînc, uman semnificativ; aproape din fiecare detaliu se poate reconstitui complexul dinamic al istoriei culturale româneşti. În această formulă personală intră mai ales refuzul clişeelor, al ideilor gata făcute - deci pasiunea de a provoca, de a contrazice ceea ce pare dat, stabilit, obiect de consens - şi nevoia de a aduce mereu în discuţie punctele obscure, controversate ale istoriei limbii române. Rezultatul acestei atitudini e desigur stimulant: profesorul îşi asumă rolul de a produce idei, de a sugera la fiecare pas noi posibile subiecte de cercetare. Cîteva dintre punctele sensibile atinse constant sînt "continuitatea", ponderea influenţei slave, statutul dialectelor româneşti, apariţia primelor texte scrise: subiecte tratate aproape întotdeauna, de specialiştii români, cu infinite precauţii, din cauza frecventei lor instrumentalizări politice. Tocmai de aceea e absolut benefică - chiar atunci cînd e greu, dacă nu imposibil, să se accepte un verdict ultim asupra cazurilor litigioase - opţiunea profesorului Niculescu, de a actualiza sau chiar de a lansa ipoteze - controversate dar plauzibile -, pentru care nu poate fi acuzat de interese partizane, ci doar de convingerea (maioresciană) că fără sănătoase dispute de idei, viaţa ştiinţifică a unei ţări nu are cum supravieţui. Un exemplu aparent mărunt mi se pare semnificativ pentru provocarea adresată tradiţionalelor precauţii autohtone: autorul explicitează (p. 229) presupunerea (a cărei circulaţie era în cultura română, din cîte se pare, exclusiv orală) că celebrul Neacşu din Cîmpulung a fost un informator în slujba primarului german al Braşovului (şi nu neapărat un boier sau un negustor patriot, scriind spontan, din impuls antiotoman, aşa cum tinde să-l prezinte clişeul scolastic naţional); o analiză a scrisorii - tipic raport de spionaj - poate oricînd confirma această ipoteză. O viziune realistă şi demitizantă îl are ca obiect şi pe Coresi - ca tipograf dispus "să-şi ofere serviciile cui plătea" (p. 232). Volumul cuprinde mai multe secţiuni: prima e consacrată specificului romanităţii româneşti şi dezvoltă cîteva contribuţii importante ale autorului în domeniul lingvisticii romanice: diferenţa dintre romanitatea de limbă şi cea de cultură, rolul pe care l-au jucat, în definirea profilului limbii române, fidelitatea lingvistică, continuitatea mobilă, occidentalizarea romanică tîrzie. Articolele reprezintă o incursiune repetată în paradoxurile şi rupturile istoriei culturale şi lingvistice româneşti: e preluată ideea unei civilizaţii româneşti izolate şi predominant rurale - dar sînt semnalate şi contactele mai timpurii, prin biserică, cu latinitatea occidentală; este reamintit rolul important al influenţei slave - şi în general a influenţelor neromanice specifice zonei (maghiară, germană); pentru o perioadă ulterioară, se descrie concurenţa între influenţa culturală germană şi cea franceză. În genere, se susţine necesitatea de a integra, pentru înţelegerea specificului limbii române, comparaţia romanică (sînt dese referirile la dialectele italieneşti) şi balcanistica. Studiile mai "tehnice", de fonetică istorică şi de gramatică, au obiecte alese tot dintre aspectele cele mai controversate şi insuficient studiate ale limbii române: dativul posesiv, pronumele *dînsul*, structurile partitive, comparaţia, ordinea cuvintelor. În analize de o remarcabilă fineţe şi complexitate, descrierea strict gramaticală se completează prin disocieri stilitice şi de uz - şi, mai ales, evadează în explicaţii de natură socială şi culturală. În cazul dativului posesiv, de exemplu, e observată diferenţa dintre uzul de determinant verbal şi cel adnominal - argumentîndu-se convingător originea populară a primei construcţii şi cea cultă (după un model probabil grecesc) a celeilalte. Două domenii, cu deosebire neglijate la noi în ultimele decenii, sînt urmărite constant, pe parcursul mai multor studii: cultura eclesiastică şi cea politică. Profesorul Al. Niculescu plasează faptele de limbă într-un orizont cultural larg, care îi permite să producă viziuni sintetice şi conexiuni puţin previzibile; are, mai ales, pasiunea polemicii şi a ideilor noi. Caracterizarea pe care i-o face lui Spitzer i se potriveşte de altfel extrem de bine lui însuşi: "articolele lui Leo Spitzer freamătă de idei şi ipoteze, abundă în referinţe de detaliu şi paralele de ordin lingvistic, istoric, cultural, unind rigoarea cercetării cu bogăţia informaţiei şi cu pasiunea expunerii" (p. 310). ■

UN DAR FĂCUT

CU OCAZIA vizitei sale ecumenice în România, am înmânat personal Papei Ioan-Paul al II-lea un dar, ca venind din partea unui istoric de artă în semn de omagiu adus Sanctităţii Sale.

Voi lămuri pe cititor despre ce este vorba, dar mai întâi trebuie să-mi exprim public mulţumirile şi recunoştinţa faţă de Prea Fericitul Părinte Patriarh al Bisericii Ortodoxe Române Teoctist, care mi-a aprobat şi înlesnit gestul invitându-mă la agapa oferită în seara zilei de 8 mai a.c. în cinstea vizitei papale.

Tot astfel trebuie să mulţumesc Excelenţei Sale domnului Emil Constantinescu, Preşedintele Ţării, care, aşezat lângă Papa, i-a prezentat, ţinându-i sub privire, albumul cu imagini rămase până astăzi total necunoscute - album intitulat *Dezvăluirea unui aspect surprinzător legat de prezenţa Bisericii greco-catolice în România* - în timp ce semnatarul rândurilor de faţă întorcea filele, dând explicaţii. În sfârşit, mulţumiri se cuvin Părintelui Profesor Nicolae Buga şi Părintelui Diacon Nicolae Vladu, secretar al cabinetului Prea Fericitului Părinte Patriarh, datorită bunăvoinţei cărora am putut obţine audienţa ce mi-a fost acordată.

Papa Pius al XII-lea (1939)

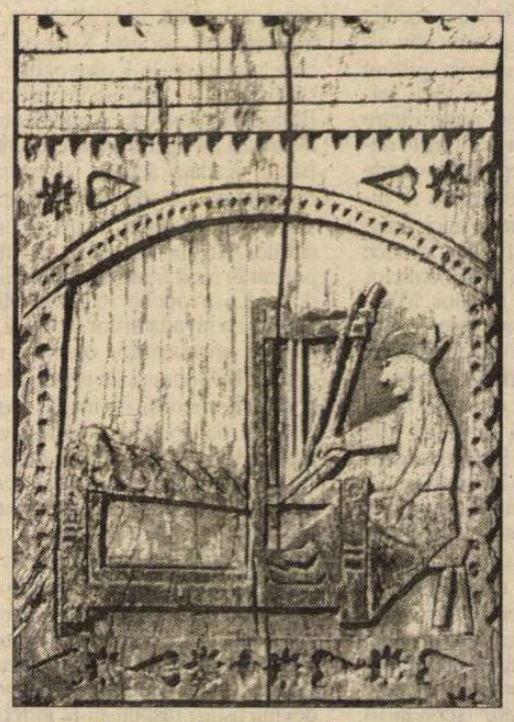
ÎN VARA lui 1956, cu prilejul unei deplasări la Baia Mare, sculptorul Gheza Vida mi-a atras atenţia că la graniţa de nord a Maramureşului, în satul Săpânţa, s-ar afla un cimitir cu totul deosebit, pe care nimeni în afara localnicilor regiunii nu-l ştie.

Am pornit spre Săpânţa şi odată ajuns acolo am descoperit într-adevăr un fenomen unic în felul său: crucile şi troiţele cioplite, din cele două cimitire greco-catolice - cel nou şi cel vechi - ale comunei. Ceea ce le caracterizează era că pe ele figurau, de asemenea cioplite în lemn, personaje sacerdotale, scene cu răstignirea lui Isus şi ţărani reprezentaţi în felurite ipostaze specifice existenţei lor. Una din cele mai impresionante prin frumuseţea ei austeră, după ce ploaia şi zăpada i-a restituit lemnului uscat de soare patina naturală, este negreşit crucea de pe mormântul lui Pop Teodosie a lui George, răposat în 1935, din cimitirul cel nou.

Mai cu seamă cimitirul cel vechi păstra un pronunţat caracter religios, adânc implântat în tradiţia seculară a locului, unde cioplitura în lemn, cu însemnele ei decorative particulare, îşi câştigase un rol de frunte. Întreg Maramureşul îi purta amprenta.

Aflat chiar în inima satului, în dreapta bisericii de piatră care data din 1886, cimitirul cel nou - de un pitoresc cum nu mai întâlnisem până atunci, scăldat în griurile perlate ale lemnului natur şi ale vopselelor vegetale spălate de ploaie, cu gingaşele lor palori învăluind straniile figuri cioplite pe cruci şi care păreau să-ţi vorbească sfidând tăcerea morţii din jur - era cel ce-ţi capta cu stăruinţă privirile. Am fost subjugat pe loc. Stăpânit de dorinţa să cunosc mai în profunzime fenomenul. Rădăcinile lui porneau din cimitirul cel vechi, iar cimitirul cel vechi nu era el însuşi decât un produs al întregii ambianţe religioase şi cioplitoreşti maramureşene.

Prelat (1934) - Detaliu din cea mai veche cruce a lui Ion Stan Pătraş


Ţărancă la războiul de ţesut

În vara următoare eram din nou la Săpânţa. Am locuit o scurtă vreme la Ion Stan Pătraş, chestionându-l, studiindu-i firea şi începând apoi, sub îndrumarea lui şi a lui Gheza Vida, să bat timp de două luni plaiurile Maramureşului cu coamele lui împădurite, încercând să mă identific cu traiul ţăranilor, apropiindu-mă de credinţa şi obiceiurile lor, cucerit mai ales de frumuseţea îndurerată a bocetelor. Cultul greco-catolic fusese interzis, dar sătenii îl practicau pe ascuns.

CÂT am locuit la Săpânţa am cercetat cruce cu cruce cimitirul cel vechi şi cel nou. Aşa se face că am descoperit la un moment dat, într-un colţ mai pierdut al acestuia din urmă, crucea lui Grigore Tincu Pop, răposat în 1939. Ţăranul îşi dorise să-i orneze mormântul chipul simbolic al însuşi Suveranului Pontif de curând ales şi-i ceruse lui Ion Stan Pătraş să i-l cioplească şi să i-l aşeze la căpătâi, când va fi sosit ceasul. Meşterul l-a înfăţişat frontal, cu braţele ridicate întru binecuvântare, cu mitra papală pe cap şi, spre a nu încăpea îndoială, a săpat în lemn, dedesubt, cu litere mari, citeţe, "Părintele Papa Pius 12". A mai cioplit două imagini, una sub alta, care ocupau restul suprafeţei până la baza crucii: mai întâi figura din profil a bătrânului Pop Grigore Tincu, sprijinit în baston, cu traista pe umăr şi pipa în gură, de sub pălăria cu borurile largi atârnându-i pletele cărunte; apoi, în registrul cel mai de jos, figura hidoasă a morţii, cu coasa într-o mână şi cu "cupa morţii" în cealaltă, înălţându-şi privirea spre cel căruia îi venise sorocul.

Mi-am dat imediat seama că mă aflam în prezenţa unui fapt nu doar neobişnuit, ci şi foarte probabil singular în lume: într-un cimitir sătesc, din cel mai curat ţinut românesc, Maramureşul, un simplu ţăran apelase la alt ţăran, dăruit cu harul cioplitului, să-l figureze pe papă veghindu-i somnul de veci! Atunci a încolţit în mintea mea gândul că într-o bună zi, de-mi va fi dat s-o trăiesc, să-i aduc personal Papei la cunoştinţă, oricare va fi fiind El, acest semn de credinţă şi de veneraţie. S-a întâmplat să fie - şi cred că nu fără un tâlc ascuns - tocmai Sanctitatea Sa Ioan-Paul al II-lea, neîndoielnic cel mai deschis la cuget şi mai iubitor de pace papă din cuprinsul ultimului mileniu, care, unindu-şi înţelepciunea cu aceea a Prea Fericitului Patriarh Teoctist, a înscris România, sub semnul înfrăţirii şi dragostei de oameni, în istoria şi conştiinţa creştinătăţii şi foarte cu putinţă nu numai a ei.

CUM de s-a născut în Maramureş un fenomen atât de ieşit din comun? Ţinutul se bucură de o veche tradiţie a reprezentărilor sacre antropomorfice. Negreşit, încă de pe când era copil, meşterul Stan Pătraş va fi văzut bătrâna şi frumoasa troiţă, impunătoare ca un altar, ce veghea intrarea în satul Berbeşti la marginea şoselei dinspre Sighet. Înaltă de 3-4 metri, cu câteva figuri de lemn cioplite în *ronde-bosse,* aşezate de o parte şi de alta a crucii pe care e răstignit Mântuitorul, monumentul acesta în vădită

Stema papală şi Isus răstignit

PAPEI

Sfântul Petru (1946)

manieră de gotic târziu, dar cu tot atât de vădite adausuri în stil popular, a ieşit din mâinile admirabile ale unor meşteri încercaţi. Nu se ştie cine l-a cioplit, nici când a fost aşezat pe locul unde am avut bucuria să-l contemplu; oamenii îşi aminteau să-l fi apucat acolo din tată în fiu.

UNEORI sculpturile populare antropomorfe maramureşene comportă un caracter primitiv şi ciudat, căruia e greu să-i pătrunzi taina. Între sculptură şi cioplitură este desigur o diferenţă şi fără îndoială că prezenţa celei dintâi, cum am văzut la Berbeşti, e un semn al influenţei culturale romano şi greco-catolice, care printre altele se face simţită în preferinţa pentru figurile dăltuite sau cioplite cu toporişca tridimensional. Adesea ele constituie zona de interferenţă între cele două procedee, aş spune că şi între laic şi religios, mai ales acolo unde intervine elementul dramatic. La Rozavlea, pe dulcea vale a Izei, prins de frontonul casei de lemn a "Ţivilului" (cine va fi fost poreclit astfel şi pentru ce?), putea fi văzut până acum o jumătate de veac *Omul în lanţuri,* cioplit cu încă alte cinci decenii în urmă - dintr-un singur butuc - de răposatul Toader Petrovan. Ce vroia să însemne această curioasă plăsmuire care întâmpina pe trecători în mijlocul uliţei principale a satului nu a ştiut nimeni să-mi lămurească exact. Legenda luase locul adevărului şi ceea ce nu dezlegase spiritul cercetător al etnografilor suplinea fantezia geniului popular.

ÎNTR-O bună zi, o femeie din Săpânţa i-a cerut lui Ion Stan Pătraş să cioplească o cruce pentru mormântul soţului ei de curând decedat. Asta se petrecea în 1934. Până atunci ciopliseră cruci meşterii mai bătrâni, cum era şi Pop Toader al Tomii, la care îşi făcuse ucenicia tânărul Stan. Primind să execute crucea cerută, Ion Stan Pătraş a socotit că are în sfârşit prilejul mult aşteptat să cioplească un chip omenesc. Păstrând prototipul trilobat al crucilor mai vechi, a recurs la o modificare esenţială: pe porţiunea inferioară a trunchiului - acolo unde apărea de obicei un crucifix în semi-relief - el a sculptat într-un fel de basorelief figura unui episcop văzut din faţă, în picioare, înveşmântat în odăjdii bisericeşti, cu mitra pe cap. Nu a fost în intenţia meşterului să înfăţişeze pe cineva anume, respectiva figură trebuind să aibă aceeaşi funcţie de simbol religios ca şi pomenitele crucifixuri de pe crucile mai bătrâne. Totodată a îmbogăţit ornamentaţia crucii, adăugându-i, în afara motivelor circulare preluate de pe crucile vechi, o seamă de alte elemente decorative populare, menite să creeze o variaţie, iar imaginea episcopului a încadrat-o într-un chenar dantelat alcătuit din "dinţi de ferăstrău" ciopliţi cu dalta.

În 1957 această cruce a meşterului Stan se mai înalţa ca un totem pe mormântul ţăranului Ion Stan Delu din cimitirul cel vechi. Braţele îi căzuseră şi odată cu ele dispăruse şi inscripţia; figura episcopului era incompletă, fiindu-i ciuntite o parte din cap, din umăr, din braţul drept şi din labele picioarelor. Spre sfârşitul lui 1944, în timpul retragerii trupelor nemţeşti de pe teritoriul Ungariei, o bandă de

Troiţă în stil gotic târziu la Berbeşti

fugari a străbătut satul profanând câteva din crucile cimitirului vechi.

PE CRUCEA Anuţei Stan a lui Dumitru din cimitirul cel nou, cioplită în 1938, apare stema papală şi dedesubt Isus răstignit, păzit de oşteni români în uniformele epocii, prezentând armele în poziţie de "drepţi", ca şi cum ar da de fapt onorul. E o mărturie elocventă pentru felul cum Martiriul lui Christos, imagine sacră, îşi află transpunerea în realitatea contemporană prin apelul meşterului la un aspect militar inspirat din viaţa de toate zilele.

Printre ultimele cruci cu subiect religios cioplite de Ion Stan Pătraş figurează în cimitirul nou cea de pe mormântul lui Ion Stan al lui Ion, datând din 1946. Îl reprezintă pe "Sfântu Petru" fără barbă, îmbrăcat preoţeşte, cu cheia raiului în mână, gata să-i deschidă celui îngropat. În fond nu e decât obişnuita înfăţişare a unui preot unit, mărturie - ca şi aceea a ghirlandelor de frunze ce-l înconjoară şi a vasului cu flori cioplit dedesubt - a procesului de laicizare început cu un deceniu şi jumătate înainte.

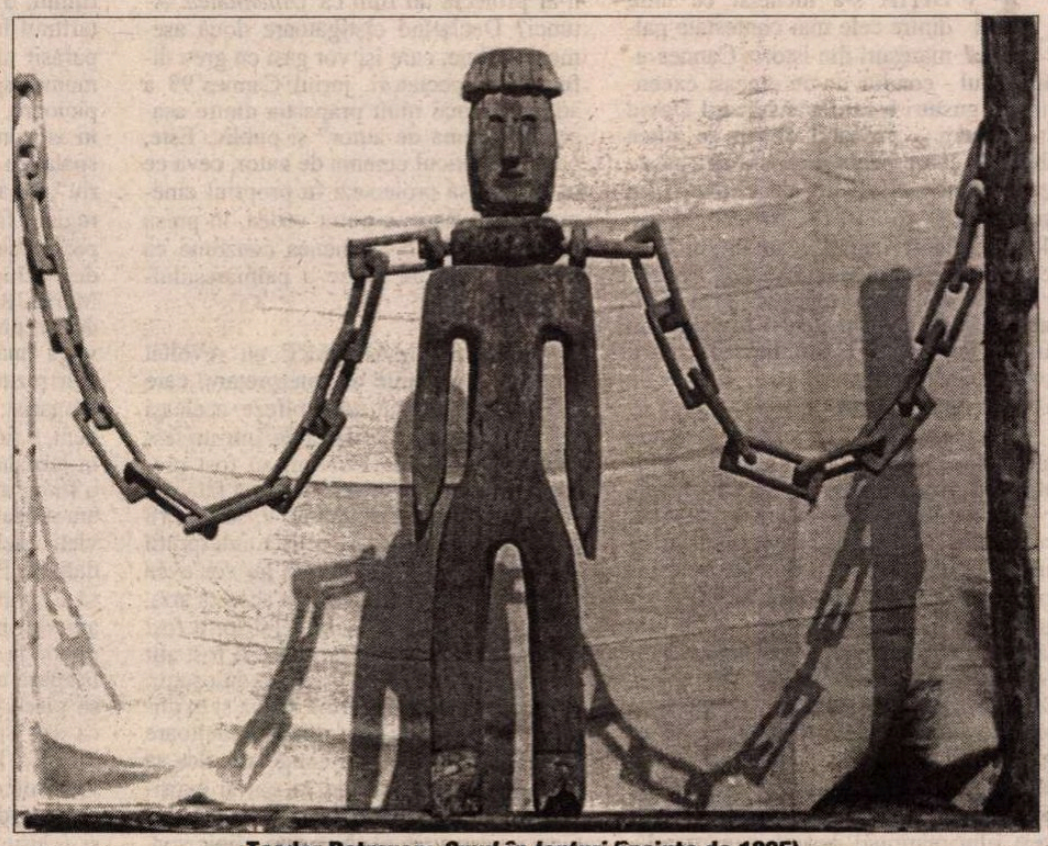
Şi iată că troiţa înaltă din faţa cimitirului, cioplită în 1949, reia într-o viziune uşor modificată scena răstignirii lui Isus. De astă dată locul puştilor l-au luat două suliţe cu care ostaşii îl împung în coaste pe cel condamnat la supliciu. La piciorul crucii, două sătence îngenunchiate, cu mătănii în mână, se roagă şi îl plâng pe Mântuitor. Această lucrare, de oarecare proporţii, era, acum douăzeci de ani şi mai bine, când am vizitat ultima oară Săpânţa, cea de pe urmă operă sacră a meşterului, marcată la rândul ei de evoluţia procesului amintit. O dovadă peremptorie, semn distinctiv al vremurilor, o constituia şi crucea lui Gheorghe Stan al lui Dumitru, unde apărea imaginea ce se vroia a Sfântului Gheorghe, căruia Stan Pătraş nu se sfiise să-i împrumute aspectul unui ofiţer din acele zile, cu cravată, epoleţi şi breton.

Am popularizat cele două cimitire ţinând la 27 septembrie 1957 o comunicare la Academie, publicând apoi un articol în *Arta plastică* nr. 6 din acelaşi an, urmat de apariţia textului comunicării în *Studii şi cercetări de istoria artei,* nr.1 din 1958. Aflat cu o bursă de studii în Franţa, am publicat o pagină întreagă, bogat ilustrată, în *Les Lettres Françaises,* din 27 martie 1958. Un an mai târziu, o prezentare a fenomenului am făcut-o în paginile revistei pentru străinătate *L'Art dans la République Populaire Roumaine.* Cu vremea, cimitirul cel nou din Săpânţa a devenit cunoscut în toată lumea, iar Ion Stan Pătraş, cea mai notorie figură a satului şi într-o oarecare măsură chiar a Maramureşului. Dar ansamblul cercetărilor mele efectuate odinioară la Săpânţa, istoricul apariţiei acestui caz atât de insolit, mărturiile culese la faţa locului nu şi-au găsit editorul nici până azi.

PE DE altă parte, descoperind fenomenul şi făcându-l cunoscut, l-am ucis fără voia mea. Intrat în preocupările de interes practic ale Fondului Plastic, Ion Stan Pătraş, dimpreună cu crucile, poliţele, dulăpaşele, băncile şi scaunele lui cioplite şi pictate, au devenit curând, dintr-o manifestare de strictă autenticitate folclorică, obiectul unor comenzi dominate de scopuri comerciale, transformându-se într-o producţie de un gust îndoielnic, un adevărat kitsch, menit să stârnească hazul şi atracţia turiştilor, îndeosebi a celor străini. Nu mai rămăsese nimic din crucile de odinioară, cu culorile lor delicate, din care se degaja acea notă de poezie discretă de care am pomenit. O stridenţă bicoloră - roşuri şi albastruri ţipătoare de vopsea industrială - cufunda întreg cimitirul cel nou în trivialitate.

Sper totuşi să fi putut salva măcar memoria şi amintirea a ceea ce a însemnat cândva un aspect atât de surprinzător, de plin de viaţă şi de adesea pioasă smerenie a prezenţei Bisericii greco-catolice în România.

Radu Bogdan



Toader Petrovan: *Omul în lanţuri* (înainte de 1935)

Un premiu contestat – *Umanitatea*, de Bruno Dumont

Oscar Wilde, mereu actual: *Soțul ideal*, de Oliver Parker

O superproducție de Nikita Mihalkov – *Bărbierul din Siberia*

Plasa de prins

EXISTĂ, în fiecare an, cîteva Cannes-uri paralele. Există Cannes-ul monden, cu defilarea carnavalescă de pe scara cu covor roşu a Palatului, cu obligatoriile lui extravaganţe nocturne, cu dineuri de gală - fie şi în hangare dezafectate, cu orchestre algeriene, cu rochia purtată de Lady Di în Coreea de Sud, vîndută la licitaţie, în scopuri caritabile, Cannes-ul langustelor sacrificate –, Cannes-ul Mercedes-ului şi L'Oréal-ului pomeniţi mai des decît fraţii Lumière. Există Cannes-ul financiar, furnicarul din subsolul Palatului, Tîrgul unde se vînd şi se cumpără sute de filme. Există Cannes-ul mediatic - produsul corespondenţelor, imaginilor şi ştirilor agenţiilor de presă, care creează o anumită "idee de Cannes" (după Jocurile Olimpice, festivalul e cel mai mediatizat eveniment de pe glob). Există şi Cannes-ul chibiţilor, al cinefililor puri - duri - disperaţi - resemnaţi care stau ore în şir în stradă repetînd propoziţia: "o invitaţie în plus?". Există şi Cannes-ul criticilor de film, Cannes-ul salahorilor fericiţi care, de dimineaţa (8.30, ora primei proiecţii) şi pînă noaptea umplu sălile şi, în ciuda tuturor evidenţelor, nu încetează să spere că, totuşi, miracolul se va produce – miracolul cinematografului adevărat, singurul care justifică toate celelalte Cannes-uri.

Pentru competiţia ultimei ediţii cu prefixul 19 (a 52-a), Gilles Jacob a văzut 1000 de filme din care a ales 22. De la competiţia celui mai prestigios festival de film, toată lumea aşteaptă marea cu sarea. Or, sfîrşitul de secol nu e deloc glorios, (nici) cinematografic vorbind. Cineaştii de azi nu mai cred că pot schimba lumea cu filmele lor, ba mai mult, nu mai cred că pot schimba nici cinematograful. E un sfîrşit de secol obosit: ce-a fost de inventat s-a inventat, ce-a fost de spus s-a spus, ce-a fost de văzut s-a văzut. O perfidă stare de *j'ai vu tous les films* s-a insinuat, parcă, în subconştientul ediţiei. E adevărat că prea multe filme au fost doar corecte, doar normale, doar de interes regional.

Printre cele 1000 de filme, selecţionerul mărturisea că a căutat să descopere cel puţin un film despre războiul din Golf, dar, ciudat, din 1000 de filme nici măcar unul singur n-a fost de război... Şi, de fapt, "niciodată un film n-a oprit un război"... În schimb, de multe ori un război a oprit şi filme şi festivaluri. Chiar şi prima ediţie a Cannes-ului, în septembrie '39, avîndu-l ca preşedinte de juriu pe Louis Lumière, s-a amînat pe motiv de război. Toată lumea şi-ar fi dorit ca ediţia 1999 să fie ca o cădere de cortină magnifică. N-a fost să fie.

EDIŢIA s-a încheiat cu unul dintre cele mai contestate palmaresuri din istoria Cannes-ului. Juriul - condus de un cineast excentric, cu gusturi bizare, canadianul David Cronenberg -, probabil obosit de atîtea filme şi ros de nehotărîre, s-a agăţat, ca de un colac de salvare, de ultimul film programat în competiţie, *Rosetta,* al fraţilor (belgieni) Luc şi Jean Pierre Dardenne. Am convingerea că, dacă *Rosetta* ar fi fost programat în prima zi a festivalului, şi nu în ultima, ar fi fost uitat de juraţi. Dar aşa, el a fost perceput ca o gură de aer proaspăt şi ca o soluţie de ieşire din încurcătură.

Rosetta, - o fată cu un aer agresiv, de sălbăticiune încolţită - locuieşte într-o rulotă, într-un camping, într-o sărăcie de Ev Mediu altoit pe societatea de consum; are o mamă alcoolică; e mereu dată afară din slujbe mizere, şi îşi doreşte cu o ardoare nebună să găsească de lucru; să aibă "o viaţă normală"; pentru o slujbă e în stare să facă moarte de om, pentru o slujbă îşi trădează singurul prieten. O mostră (izbutită) de cinema social, umanist, cu forţă documentară, de influenţă neorealistă. Un film "mic" şi "cinstit", dar nicidecum o culme a cinematografului de autor. Sigur că, premiind cu Palme d'Or acest film marginal despre o marginală, juriul a vrut să transmită un mesaj clar: iată, la sfîrşit de secol, cînd cinematograful s-a super-hipertehnologizat, noi pledăm pentru filmul de calitate, făcut cu mijloace modeste, şi care nu e interesat de războiul stelelor ci de realitatea din imediata apropiere.

Circula o glumă printre festivalişti: de fiecare dată cînd un film avea ceva mai "obsedat", mai morbid, mai exhibiţionist, se spunea: "are tot ce-i trebuie ca să-i placă lui Cronenberg". Şi aşa s-a şi întîmplat. Al doilea premiu ca importanţă (Marele Premiu - Cannes '99) a fost acordat, spre stupefacţia generală, unei caricaturi a filmului de artă: *L'Humanité,* de Bruno Dumont, tînăr regizor (n. 1958) francez, aflat la al doilea film.

Personajul principal e un poliţist de provincie, bătut în cap, care anchetează o crimă, cu o lentoare sadică. Omul nostru vorbeşte lent şi sacadat, ca un robot defect; dacă aţipeşti la începutul unui cadru, cînd te trezeşti el tot nu s-a terminat. Un fals film poliţist cu pretenţii de parabolă filosofică, şi presărat cu scene "de sex" de o urîţenie şi de o gratuitate care-l fac "interzis sub 18 ani". Cînd nu contemplă cum face amor o vecină, anchetatorul îşi îmbrăţişează libidinos diverşi interlocutori pe care-i vede pentru prima oară în viaţa lui, şi îi sărută pe gură ("e vorba de sărutul christic", explică regizorul). Melanjul de cretinism şi preţiozitate l-a fascinat, probabil, pe Cronenberg. Dar, după festival, în interviurile unor juraţi se ghiceşte jena. De pildă, juratul italian, Maurizio Nichetti, recunoaşte că, dacă ar avea un cinematograf, n-ar proiecta un film ca *Umanitatea.* Atunci? Declarînd cîştigătoare două asemenea filme, care îşi vor găsi cu greu difuzori şi spectatori, juriul Cannes'99 a adîncit şi mai mult prăpastia dintre aşazisul "cinema de autor" şi public. Este, oare, autenticul cinema de autor, ceva ce te-ai jena să proiectezi în propriul cinematograf? Rar s-a putut vedea, în presa internaţională, o asemenea coeziune ca în jurul ideii de ratare a palmaresului-Cronenberg.

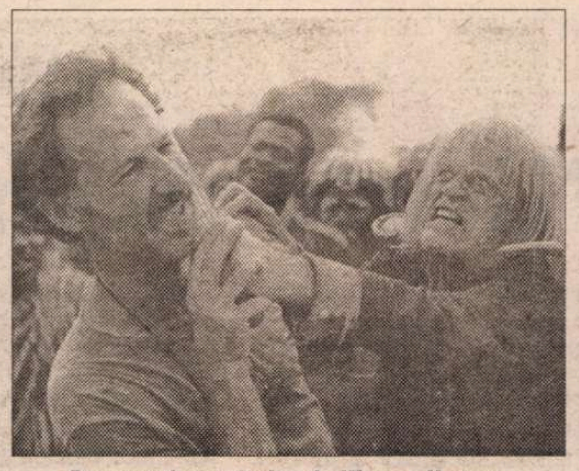
CEL MAI TARE au revoltat premiile de interpretare, care au ţinut să rebifeze aceleaşi titluri: *Rosetta* şi *Umanitatea.* Într-un festival cu atîţia actori divini, au fost premiaţi nişte neprofesionişti. Dacă fata din *Rosetta,* Emilie Dequenne, e, la cei 18 ani, o posibilă viitoare actriţă, interpreţii din *Umanitate* nu au şi nici nu vor avea nici în clin nici în mînecă cu această artă. La conferinţa de presă nivelul lor a fost incredibil de scăzut. Dacă n-ar fi fost atît de penibil, ar fi fost, poate, înduioşător, să vezi premianta aparînd ştirbă şi explicînd că, înainte de film, a fost muncitoare în domeniul legumelor congelate. Sau să vezi premiantul privind în gol şi exprimîndu-se cu dificultate - bietul om n-a făcut compoziţie, el chiar este, clinic vorbind, debil mintal ("un manechin autist", cum l-a definit un confrate). După premiere, Jeff Goldblum, actorul american din juriu, s-a declarat surprins: el n-a ştiut că e vorba de o boală, a crezut că e interpretare... Întrebare retorică: are dreptul un jurat să nu ştie un asemenea lucru? Şi are dreptul un palmares să expedieze în neant mari creaţii actoriceşti ca să premieze - iertare! - un cretin care se joacă pe el însuşi? Se pot găsi şi alte forme de solidaritate cu defavorizaţii sorţii decît artificializarea unui palmares cinematografic.

Există şi un conformism al nonconformismului, şi o frondă care frizează lipsa de fair-play. Pentru că nici unul dintre juraţi nu şi-ar putea dori vreodată să fie judecat de un juriu ca acela din care a făcut parte; cu un asemenea juriu, ar mai fi primit jurata Holly Hunter vreun premiu de interpretare? Cu siguranţă, nu.

Chiar dacă acelaşi Juriu a refuzat să-i dea Cezarului ce-i al Cezarului, Pedro Almodovar rămîne cîştigătorul moral al Cannes-ului '99. Maestrul spaniol – prezent pentru prima dată la Cannes, cu al 13-lea titlu al filmografiei lui, *Totul despre mama* -, a reunit succesul de critică cu succesul de public şi ar fi meritat, din plin, consacrarea unei *Palme d'Or* (şi nu doar un consolator "Premiu de regie"). Titlul e o parafrază la titlul celebrului film al lui Mankiewicz, *Totul despre Eva.* În genericul final, regizorul îşi dedică filmul unor Bette Davis, Gena Rowlands, Romy Schneider, "tuturor actriţelor care au jucat actriţe, şi mamei mele" (o mamă care, de altfel, nici nu i-a văzut filmul, o femeie simplă din La Mancha, tărîmul lui Don Quijote, pe care nu l-a părăsit niciodată. "Am în cap imaginea mamei spălîndu-l încet, într-un vas, pe picioare, pe tata. Am văzut întotdeauna în asta un abuz al căsătoriei. Totuşi, ea le spăla cu graţie şi veselie, ca rufele la rîu", îşi aminteşte, zîmbitor, Almodovar, regizor fascinat de "complexitatea şi superioritatea femeilor")... Filmul e jucat de o echipă de actriţe extraordinare (de la Marisa Paredes, actriţa fetiş a lui Almodovar, pînă la Penelope Cruz, cea mai în vogă tînără actriţă a Spaniei). Iată cum şi-a rezumat subiectul însuşi regizorul-scenarist: «După moartea, într-un accident, a fiului ei, Estaban, Manuela citeşte în jurnalul lui: "Astăzi mama mi-a arătat o fotografie, din care era ruptă jumătate; am senzaţia că e jumătatea care îi lipseşte vieţii mele". Manuela nu i-a spus niciodată lui Estaban cine era tatăl lui: e greu să-i explici unui adolescent că tatăl lui are sîni mai mari decît mama şi că răspunde la numele de Lola. Acum, tăcerea îi apasă conştiinţa ca o crimă. Hotărăşte să plece la Barcelona în căutarea Lolei, ca să-i spună că au avut un fiu şi că e mort"... Plonjăm într-o lume exotică şi viu colorată, cu travestiţi, prostituate, bolnavi de SIDA, cu feluriţi dependenţi şi felurite dependenţe, o lume bolnavă, dezaxată, deochiată, dar care degajă o

Fiica lui Marcello Mastroianni şi a Catherinei Deneuve – Chiara Mastroianni, în *Scrisoarea,* de Manoel de Oliveira

Un cineast de geniu al sfîrșitului de secol – Pedro Almodovar *(Totul despre mama)*



Dușmanul meu intim, de Werner Herzog, cu și despre Klaus Kinski

Palme d'Or – *Rosetta*, de Luc și Jean-Pierre Dardenne

fluturi

generozitate, o naturalețe, o bucurie de a trăi - copleșitoare. Dintr-o poveste barocă, de un "telenovelism" flamboaiant *(Manuela!)*, Almodovar face un film plin de rafinament cultural, în care cinema-ul, teatrul și viața se întrepătrund, se condiționează, se confundă... Spaniolii i-au găsit un nume acestui amalgam de melodramă veselă și de comedie tristă: almodramă. Rădăcinile almodramei trebuie căutate în marea melodramă latino-americană (asimilată, acum, de filmul european, la un nivel superior) și în modul în care au conceput "cinema-ul sentimentelor" un Kieslowski și un Lars Von Trier, în *Breaking the Waves*...

SCĂZÎND grotescul din seara de premiere, scăzînd și porțiunile de plictiseală din competiție, rămînem cu o ediție din care n-au lipsit momentele privilegiate. De pildă, *Lecția de cinema* a festivalului, susținută, în '99, de *un domn*, calm, cald, distins, care are trac atunci cînd vorbește despre tinerețea lui pariziană: Theo Angelopoulos. Un tînăr grec, emigrant fără un ban în buzunar, rupe bilete la Cinemateca franceză, unde vede zeci de filme japoneze fără subtitluri; după un an de regie, la IDHEC, se prezintă la examen și desenează, cu un aer arogant, pe tablă, un cerc. "Ce-i asta?", întreabă profesorul. "Un panoramic de 360.", răspunde studentul. *"Du-te să vinzi geniu în Grecia!"*, îi spune profesorul și-l dă afară din facultate... Cu Bertolucci, cu Oshima, cu Godard, "aveam sentimentul unei generații, sentimentul că noi o să revoluționăm cinematograful"... Angelopoulos nu poate să uite un răspuns al lui Antonioni la întrebarea "Cum v-a venit ideea *Strigătului? - Privind un perete alb!"*. "Zidul alb e momentul privilegiat, momentul în care ideea țîșnește"...

În aceeași ordine sentimentală se așează filmul lui Werner Herzog – *Dușmanul meu intim* – un documentar despre dragostea-ură dintre un regizor și un actor de geniu – Klaus Kinski –, dar nebun, zguduit, în "infernul creației", de apocaliptice accese de furie. În amintirea lui Herzog - și a noastră, de acum înainte -, agitatul și violentul Kinski va rămîne așa cum apare într-o pauză de filmare: în soare, cu un surîs concentrat, jucîndu-se, că într-un balet misterios, cu un fluture care nu-i dă pace... O imagine a artistului în căutarea artei lui, fragilă ca un fluture sau ca o părere, sau ca o umbră pe un zid alb?

Pe afișul festivalului, două siluete plutesc chagallian peste planeta noastră albastră, echipate cu cîte o plasă de prins fluturi sau stele. În ciuda tuturor evoluțiilor și "retehnologizărilor", cinema-ul rămîne tot o plasă de prins fluturi.

Ce mai "prind" maeștrii? Telegrafic, iată cu ce au venit în competiție regizorii cei mai cotați: chinezul Chen Kaige (fost Palme d'Or) *Împăratul și asasinul*, o superproducție istorică greoaie și cuminte despre formarea statului unitar chinez, acum vreo 2300 de ani. Americanul Jim Jarmusch (n. 1953, aflat la al 8-lea lungmetraj) a venit cu un fermecător film de gangsteri, un joc cu tentă post-modernistă, *Ghost Dog, Calea Samuraiului*, înrudit cu *Pulp Fiction* (juriații americani l-au respins, pe motiv că "ridiculizează violența, ceea ce reprezintă, într-o țară a violenței cotidiene, un pericol!"; în acest caz ar trebui eliminată o întreagă felie din istoria cinematografului!). Japonezul Takeshi Kitano - printre altele, mare vedetă de televiziune în Japonia -, a venit cu *Kikujiro*, un fel de *Vrăjitor din Oz*, cuceritor modernizat și niponizat. Canadianul-armean Atom Egoyan a venit cu un film de groază, hitchkockian cu personalitate, despre un ucigaș în serie, jucat cu o gentilețe feroce de Bob Hoskins. Italianul Marco Bellocchio a venit cu o ecranizare Pirandello (prea) clasică, *Doica*. De remarcat că majoritatea filmelor din festival, fără a fi, în sensul strict, "ecranizări", au avut ca punct de plecare "garanția de stabilitate" a unei cărți. Mexicanul Arturo Ripstein a venit cu o admirabilă ecranizare Márquez, *Colonelului nu-i scrie nimeni*. Portughezul Manoel de Oliveira nici nu mai contează cu ce a venit, important e că, la cei 91 de ani, a reușit să fie prezent (cu *Scrisoarea*, o "actualizare" originală a *Prințesei de Clèves*). Interesant e pe ce căi au evoluat doi maeștri "iconoclaști": David Lynch și Peter Greenaway. Lynch a părăsit calea *Twin Peaks, Wild at Heart* și a luat-o în sens invers, în direcția unui tradiționalism sănătos, împins la extrem (*Poveste adevărată*, un road-movie cumpănit și sfătos, despre un bătrîn care, ca să-și viziteze fratele bolnav, străbate 700 km, pe șoselele americane, conducînd o mașinuță de tuns iarba!). Peter Greenaway și-a propus să fellinizeze epatant, în *Opt femei și jumătate* (un tată și un fiu, miliardari elvețieni, își populează castelul cu "fantasme sexuale", opt femei importate din Orient (și jumătate: un travestit handicapat); din păcate, odată echipa completă, Greenaway pare să nu mai știe ce să facă cu ea, drept care regizorul însuși citează un proverb englez: "o femeie frumoasă e bună doar ca să sperii peștii cu ea, cînd cade în apă..."). În loc să șocheze, acest Greenaway e, pînă la urmă, de o excentricitate convențională... Ca să se înțeleagă nivelul la care s-au plasat lucrurile, citățm dialogul dintre un ziarist și Greenaway: "Un fiu care se strecoară, gol, în patul tatălui lui, ca să-l consoleze, e ceva incestuos?, - Nu, e echivoc. Nu știu ce fac ei acolo. Nu o arăt."

NIKITA MIHALKOV a venit cu o superproducție romantică, *Bărbierul din Siberia* (coperta de deschidere, *hors concours*), vorbit 70% în engleză, cu concesii vizibile, cvasi-hollywoodiene, făcute "filmului de public". S-ar putea deduce că Mihalkov vrea să învingă America cu armele ei. Deocamdată operațiunea a reușit în Rusia, unde *Bărbierul* a avut încasări mai mari decît *Titanic*. Gurile rele au spus, la festival, că Mihalkov, visîndu-se un soi de Reagan slav, ar fi făcut filmul numai ca să-l joace pe țar! Mihalkov neagă că l-ar interesa altceva decît "puterea asupra filmelor" lui, și recunoaște că, făcînd această poveste de dragoste dintre un rus și o americancă, la sfîrșitul secolului trecut, a vrut să-și ajute compatrioții "să-și depășească umilința, să descopere demnitatea și grandoarea pierdute ale vechii Rusii"... (vezi, în acest sens, secvența eroică, în care cadeții depun jurămîntul țarului...) Cît despre țarul elogiat de Mihalkov, Alexandru III, au fost cronicari ai Cannes-ului care au remarcat malițioși că de acel țar se leagă un stat polițienesc și o politică crudă față de minoritățile naționale...

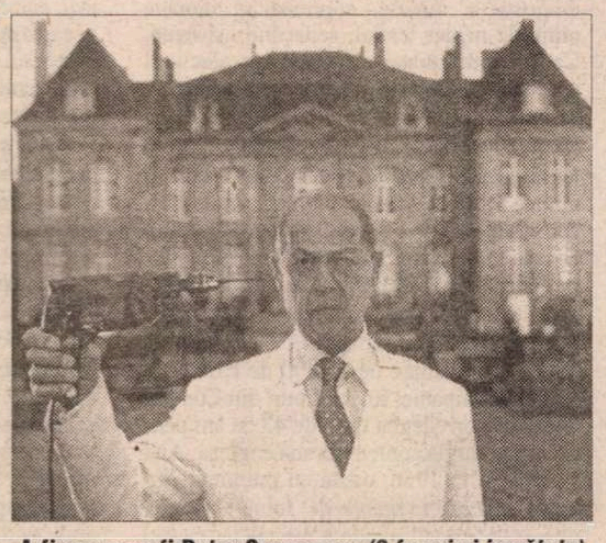
Coperta de închidere a festivalului a fost o risipă de spirit: un Oscar Wilde, *Soțul ideal*, de Oliver Parker. Ultima imagine a filmului e un sărut - o încheiere potrivită pentru un festival care, implicit și explicit (într-o *Retrospectivă* specială), a mizat pe filmul de dragoste (și decorul festivalului, holul Palatului, era invadat cu afișe și imagini exclusiv din filme de dragoste).

"Faceți dragoste, nu război!", al anilor '60, a fost relansat, de pe scena Cannes-ului '99, sub forma: "Faceți cinema, nu război!".

Incredibil, dar adevărat: acest "cinema, nu război" nu ține de trecut, ci de pragul Cannes-ului 2000!

Eugenia Vodă

***Kikujiro* – o irezistibilă comedie japoneză, de Takeshi Kitano**



A fi sau a nu fi Peter Greenaway *(8 femei și jumătate)*

Forest Whitaker, în *Ghost Dog, Calea Samuraiului*, de Jim Jarmusch

TEATRU

Obsedanta "Livadă de vișini"

PE 26 APRILIE s-au împlinit cinci ani de cînd *George Constantin* nu mai este. De curînd, am urmărit pe postul unu al Televiziunii Naționale, în reluare, o emisiune realizată acum cîțiva ani buni de Mihaela Burda, dacă nu mă înșel, pe vremea aceea redactor la Departamentul Teatru. Țin să felicit încă o dată întreaga echipă de realizatori pentru filmul-document-remember. Printre imaginile cu George Constantin în cabină, la repetiții, la o șuetă cu Sandu Sticlaru sînt strecurate, desigur, secvențe din rolurile sale importante, să spunem, dar și flash-uri din prezentul trist, fără protagonist. Puțini artiștii care au vorbit despre el. Cabiniere, garderobiere, oameni, pur și simplu. M-au șocat două lucruri: formulele șablon în care se exprimau aprecieri despre George Constantin (de tipul Luceafărul poeziei românești, dar aici totul se oprea la Teatrul *Nottara*, nu cuprindea întreaga țară); răspunsurile cîtorva trecători care nu știau nimic despre el. Judecat la rece, fenomenul este normal, în ambele aspecte. Expresiile bombastice, formă fără fond sînt frecvent preferate propriilor păreri, fabricații personale. Pe de altă parte, e firesc ca nu toți oamenii să știe cine a fost actorul. Deși pare ușor fantezist să primești răspunsul "nu știu", chiar în fața Teatrului *Nottara*, pe care l-a onorat pînă la sfîrșitul zilelor. Radu Beligan îl citează mereu pe Sir Lawrence Olivier care-i spunea odată, la Londra, că munca artistului este sculptură în zăpadă. Poate și această luptă împotriva căldurii ce topește este ceva care macină clipă de clipă existența unui actor. Chiar dacă rămîn fotografii, costume, chiar și casete video, flacăra cu care arde scena nu se poate imprima pe nimic. Deși par că se apropie foarte tare, teatrul și filmul, din acest punct de vedere al prezenței adevărului *atunci*, fără duble, ele se află totuși la oarecare distanță. Lumea teatrului este atît de înșelătoare și devoratoare, în același timp, cu mode, cu ierarhii ciudate. De fapt, lumea creației are în permanență două fețe, ca Ianus, două medalii. Ce-ar fi să mă supăr acum că vecinul meu habar n-are cine este Kafka sau că nu i-a trecut nici măcar pe la urechi numele lui Mircea Cărtărescu? Eu pot să mă supăr, dar rezolv ceva cu asta?

Indignarea mea îl va face oare conștient pe vreunul dintre cei intervievați ce pierdere este pentru el că nu l-a văzut pe Lear, pe Prospero, pe Feodor Pavlovici Karamazov, pe Prohor Hrapov, adică pe George Constantin în *Regele Lear* al lui Penciulescu, în *Furtuna* lui Ciulei, în *Frații Karamazov* a lui Dan Micu, în *Vassa Jeleznova* pusă de Ion Cojar? Poveștile despre aceste roluri și spectacole, ca și despre multe altele pot naște oare dorința de a întoarce timpul înapoi și de a cunoaște pe viu magia artei lui George Constantin? Mișcările unui vulcan ce pare de nestăvilit, rîsul enorm, vocea sa care parcă a născocit un nou tip de frazare în limba română și care pune accente inconfundabile pe cuvinte, impunînd o melodicitate unică, jocul neobosit al ochilor ca de sfinx sau ca de animal de pradă?

În ultimii ani au dispărut, pe neașteptate sau nu, în orice caz, mult prea repede, prea mulți din marii noștri artiști. Uzura profesiei, a lumii în care au trăit, faptul că au dus, într-o singură ființă, atîtea și atîtea destine, toate acestea au dereglat mecanismul pînă într-o zi, cînd l-au stricat de tot. Nu știu de ce, despre George Constantin se vorbește mult prea puțin. Sau poate chiar el ne-a impus asta, începînd cu înmormîntarea sa la care nu a dorit să se rostească discursuri, ci să se țină un minut de tăcere. Ce greu, ce lung, ce sfîșietor acel minut din Biserica Grădina Icoanei! La ce m-am gîndit atunci? La monologul lui Prospero, interpretat de George Constantin la Tîrgu-Mureș, în 1993, la sărbătorirea Promoției de aur din care făcea parte. Și Gina Patrichi pregătise tot asta pentru a spune la Galele UNITER, cînd i s-a decernat Premiul de Excelență. Furtuna i-a cuprins repede pe amîndoi. Ce coincidență însă acest monolog-testament! N-am înțeles de ce George Constantin avea lacrimi în ochi jucîndu-l pentru ultima dată pe Prospero. Știa ce va să vină. Tot în minutul acela a încăput și plimbarea prin Tîrgu-Mureș avînd ghid un om foarte timid, foarte cald și atent, cu umor bine temperat și cu o ironie dirijată de priviri, un om care nu mai suporta oportunismul și convenientele și care prefera să-și trăiască emoția acelei întîlniri altfel. Pentru mine Tîrgu-Mureș va rămîne așa cum mi l-a arătat George Constantin. Am mai fost de atunci în acel oraș și am refăcut, mereu, același itinerar, auzindu-i pașii și șoapta caldă, învăluitoare.

Mulți prieteni de-ai mei sînt obsedați de *Livada de vișini*. George Banu a scos recent o carte în care analizează acest text și multe montări semnificative. Radu Penciulescu a apucat să-mi povestească cîte ceva, și el fiind unul dintre aceia care poartă cu sine taina atîțătoare a piesei lui Cehov. Penciulescu spunea că, tînăr fiind, îl admira pe Lopahin și îi purta un oarecare respect. Acum se recunoaște în Gaev. George Constantin a jucat, tînăr, în Lopahin, în montarea pentru televiziune a lui Cornel Todea. Peste ani, mulți, l-a interpretat pe Gaev în spectacolul lui Dominic Dembinski de la Teatrul *Nottara*.

Mă obsedează *Livada de vișini*. Mă obsedează ochii lui George Constantin pe care i-am descoperit pe străzile din Tîrgu-Mureș.

Marina Constantinescu

Taormina Arte

Premiul Europei pentru "o sfântă pe patine cu rotile"

TAORMINA este luxoasa stațiune estivală din Sicilia, situată pe terasa unui munte, la 200 de metri deăsupra mării, renumită prin frumusețea peisajului. Pămîntul, marea, cerul, avînd ca decor vulcanul Etna, par a convietui aici într-o armonie divină. Un muzeu în aer liber al cărui farmec este amplificat de străzile în scări, înguste, pitorești, de mulțimea grădinilor încărcate cu plante exotice, de palatele somptuoase și ruinele unor vestigii arhitectonice din vremuri de mult apuse. Tinerețea acestui burg încântător este întreținută nu numai de avalanșa de turiști, dar și de pelerinajul anual, în luna mai, a celebrităților lumii teatrale, atrase aici de manifestările legate de acordarea unei prestigioase distincții: *Premiul Europei pentru Teatru*. Patronii spirituali ai acestei întâlniri, inițiată în 1986 de Taormina Arte, Comisia Europeană și Jacques Langue, pe atunci ministrul culturii în Franța, sînt importante foruri teatrale internaționale: Asociația Internațională a Criticilor de Teatru, Uniunea Teatrală din Europa, Convenția Teatrală Europeană, Institutul Internațional de Teatru Mediteranean, Festivalul de la Avignon.

Premiul Europei încununează activitatea unor personalități care au contribuit exemplar la realizarea unor evenimente culturale determinante pentru mișcarea teatrală europeană. Laureații celor șapte ediții au fost Ariane Mnouchkine, Peter Brook, Giorgio Strehler, Robert Wilson, Heiner Müller, Luca Ronconi. În rândul acestor patriarhi ai teatrului modern, anul acesta a fost aleasă Pina Bausch. *Premiul Europei pentru Teatru* (în valoare de 60.000 de EURO) a omagiat creația și 60 de ani de viață ai artistei, ca și cei 25 de ani de existență ai celebrei sale trupe de la Tanztheater din Wuppertal. Reuniunea de la Taormina Artei își propune să fie și un forum al reflecției despre teatrul contemporan. Cu prilejul decernării premiului, un program amplu, dedicat Pinei Bausch, ne-a invitat să-i recitim opera. Literați, regizori, actori, dansatori, critici, colaboratori și colegi de generație, admiratori au făcut mărturii despre "modelul Pina Bausch" care vor fi adunate într-o carte. Filmele lui Werner Schroeter și Fernando Lopes ne-au introdus în laboratorul de creație al artistei, dezvăluindu-ne elemente inedite din biografia sa. O ipostază originală, aceea de actriță, am reîntâlnit-o în filmul lui Fellini *E la nave va*, unde Pina Bausch joacă rolul unei prințese oarbe. Peliculele unor spectacole ilustre - *Le Sacré du Printemps, Blaubart, Café Müller* - au arătat că Pina Bausch este un model viu. Cea care a revoluționat lumea spectacolului, inventând un gen nou, "teatru-dans", oferă și astăzi revelații artistice. Montările ei, metafore poetice și dramatice despre viață, dragoste și moarte, continuă să rămână pline de mister teatral, seducând asistența. Ca și ființa artistei, care a trezit afecțiuni speciale la Taormina. Într-o sală arhiplină ce-i urmărea tulburată producțiile, austeră și enigmatică, Pina Bausch, această "preoteasă laică a teatrului și dansului" - cum o numea Robert Wilson, prefera, să stea ascunsă undeva pe o scară, spectator anonim. Evocarea unor maeștri, grija pentru memoria lor regăsită, pentru arheologie, se împletește la Taormina cu grija pentru anticipație. Astfel, *Premiul Europa - Noi realități teatrale* (în valoare de 20.000 de EURO) a revenit Companiei Royal Court din Londra. Un spațiu privilegiat timp de 43 de ani pentru dramaturgia contemporană engleză. Aici s-a născut în 1956, odată cu premiera *Privește înapoi cu mânie* de John Osborne, mișcarea furioșilor care a revitalizat teatrul lumii. Royal Court a ajutat la pătrunderea operelor lui Wedekind, Brecht, Ionescu, Sartre și Beckett în teatrul englez și a lansat de-a lungul timpului câteva valori puternice ale dramaturgiei actuale: Arnold Wesker, Harold Pinter, John Arden, Edward Bond, David Storey, David Hare, Howard Brenton, Caryl Churchill, Timberlake Wertenbaker, Robert Holman, Jim Cartwright, Sarah Daniels, Martin Crimp și alții. O suită de manifestări ne-a ajutat să cunoaștem îndeaproape această citadelă a scrisului pentru scenă: pelicule cu reprezentații celebre, cu repetițiile unor spectacole antologice; un colocviu moderat de Michael Billington, cronicarul de la *The Guardian*, reunind animatori și colaboratori ai companiei; două spectacole recente *Shopping and Fucking* de Mark Ravenhill în regia lui Max Stafford-Clark și *The Weir* de Conor McPherson în regia lui Ian Rickson. Am înțeles mai bine "fenomenul Royal Court" în teatru astăzi, când dramaturgia continuă să fie o Cenușăreasă pentru mulți. A fost, de altfel, și S.O.S.-ul lansat de simpozionul "A scrie/a reprezenta", moderat de criticul George Banu, și care a reunit scriitori și regizori din Est și din Vest într-o patetică și polemică dezbatere despre noua dramaturgie europeană. Promovarea aspirației spre inovația creatoare, ca și sprijinirea celor care-și asumă riscul găsirii unor mijloace, capabile să revigoreze teatrul, să-i mențină tinerețea, au născut la Taormina un premiu nou: Distincția *Reîntoarceri* care i-a revenit lui Christoph Marthaler, laureatul de anul trecut cu *Premiul Europei - Noi realități teatrale*. Spectacolul său - *Die Spezialisten un té danzante per la sopravvivenza* - a fost un moment artistic de vârf. Un ceai dansant într-un spațiu insolit, cabina unui avion, unde eroii se maltratează și se alienează reciproc. O parodie cu spirit mușcător, o demonstrație ludică în tonuri paroxistice în care actorii uluiau prin rigoarea execuției, prin performanțele fizice și spirituale. Anticipând, poate, subiectul ediției viitoare, Uniunea Teatrelor din Europa a încercat să detecteze într-o masă rotundă, care sunt metamorfozele intervenite în arta histrionului. O dezbatere la care au participat Erland Josephson (actorul lui Ingmar Bergman), regizorii Luca Ronconi, Lev Dodin, Georges Lavaudant, Gábor Zsámbéki. Printre invitați la acest colocviu ca și la Adunarea Generală UTE care a discutat programele uniunii și structura Festivalului de la Strassbourg, s-a aflat și Victor Rebengiuc, directorul Teatrului Bulandra. În acest an, Taormina a fost și o întâlnire importantă pentru critica de teatru și România. Ea a găzduit Comitetul Executiv al Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru, comitet din care face parte începând din acest an și țara noastră. La lucrările acestui forum conduse de George Banu, președinte AICT, am participat împreună cu criticul Alice Georgescu. Cu acest prilej s-a stabilit ca, în anul 2000, Congresul Mondial al Criticilor să se desfășoare la Sibiu, în cadrul Festivalului Internațional de Teatru. Tema va fi: *"Teatru - întâlnire între culturi"*.

Sărbătoarea teatrului de la Taormina s-a încheiat la un grad înalt de emoție. Suita de recitaluri *Small collection*, oferită de Tanztheater Wuppertal, spectacolul apariției pe scenă, simplu, încărcat de gravitate și noblețe al Pinei Bausch, "o sfântă pe patine cu rotile" cum o numea Fellini, au fost receptate ca o șansă de speranță pentru teatru și viață. O șansă dată puterii de a transforma suferința și bucuria împărtășite în fericire și frumos prin artă.

Ludmila Patlanjoglu

MUZICĂ

...mimând normalitatea vieţii de concert

DINTRE melomanii care frecventează chiar şi în mod curent sălile noastre de concert, puţini sunt aceia care pot înţelege avatarurile şi adaptările, condiţionările şi limitările cărora le este supusă stagiunea de concerte de la nivelul proiectului şi până la acela al realizării în fapt sonor. Evident, lipsa susţinerii materiale, financiare, este determinantă stabilind o tranziţie păgubitoare, cum se ştie, la nivelul tuturor instituţiilor de cultură. Nu, nu putem fi de acord cu decizia fostului prim-ministru britanic, D-na Margaret Thatcher, care - la începutul anilor '90 - recomanda falimentarea şi, în consecinţă, desfiinţarea unei celebre companii de teatru shakespeare-iene doar pe motivul apariţiei dificultăţilor financiare. În Franţa, cu decenii în urmă, André Malraux - în egală măsură un ilustru ministru al culturii - recomanda implicarea temeinică a statului în susţinerea valorilor naţionale, a instituţiilor naţionale de cultură. Căci instituţiile de cultură produc bunuri culturale, aduc beneficii spirituale şi nu materiale, pe un circuit ce păstrează o independenţă relativă faţă de regulile economiei de piaţă. Aici intervine rolul statului, al guvernului, de redistribuire a mijloacelor financiare.

Unde ne situăm noi în aceşti ani ai unei tranziţii prelungite, ai unei tranziţii - o numim cu toţii! - nefericite? Evident în zona jumătăţilor de măsură care nu te lasă nici să trăieşti şi nici să mori.

Sunt gânduri prilejuite de situaţii ce devin simptomatice pentru starea instituţiilor de cultură, pentru starea culturii, la noi, în acest sfârşit de secol. Sunt gânduri prilejuite de situaţiile de precaritate în care se află, spre exemplu, importante colective simfonice ale ţării. Filarmonica din Iaşi a fost înfiinţată cu peste cinci decenii în urmă, în anii războiului, de însuşi George Enescu. Astăzi, în ani de pace - să-i numim astfel?, în ani de derută în marea majoritate a domeniilor vieţuirii noastre, muzicienii ieşeni nu şi-au primit drepturile băneşti mai multe luni în şir iar unele concerte au fost suspendate, în condiţiile în care publicul ieşean este, procentual vorbind, este mai permeabil la cultură, mai entuziast, decât cel bucureştean. Rezolvări parţiale, de ultimă oră, au adus, doar, o prelungire a agoniei. Să fim bucuroşi pentru acest fapt? Instituţie centenară - în secolul trecut i-a găzduit pe Liszt şi Brahms, pe Pablo de Sarasate, muzicienii filarmonicii din Arad s-au aflat şi aceştia, în săptămânile din urmă, într-o situaţie mai mult decât critică. Numai justa înţelegere a situaţiilor, colaborarea dintre instituţiile locale responsabile, dintre primărie şi prefectură, a înlăturat pericolul. Mai puţin echipa locală de fotbal şi în primul rând orchestra simfonică arădeană a devenit o prioritate, a devenit o veritabilă emblemă privind identitatea culturală a localităţii. Iar exemplele pot continua. O ştim cu toţii, sub paravanul ideii de descentralizare, responsabilii culturali de la centru, de la Bucureşti, au abandonat instituţiile de cultură la cheremul deciziilor locale. Se arată a fi mai puţin culturale. Mai ales în perioada de tranziţie. Puţini sunt cei ce caută soluţii de întremare. Destui sunt aceia care se resemnează în neputinţă, în inactivitate.

Cum se descurcă - iată sintagma! - în aceste condiţii instituţiile de cultură, de concert? Evident la limita precarităţii. Căci condiţionarea financiară nu poate fi mult diferită de situaţia economică generală. Diferită poate fi, în schimb, acţiunea managerială. La nivelul eşalonului de vârf, la acela al direcţiilor Ministerului Culturii, nu a fost motivat în nici un fel faptul că - datele au fost publicate în decembrie trecut în Monitorul Oficial - în precedentul exerciţiu financiar a fost returnată la buget impresionanta sumă de 23 de miliarde de lei, o sumă de unsprezece cifre, bani ce aparţin capitolului social-cultural, în primul rând cheltuielilor salariale. La nivelul zis "de jos", al secretariatelor, al direcţiilor orchestrelor simfonice, cu greu mai pot fi ajustaţi parametrii fireşti ce condiţionează realizarea unei seri de muzică. Mă gândesc la ponderea, la echilibrul ce trebuie stabilit privind programarea soliştilor autohtoni, a celor din ţară, a celor din străinătate, la alternanţa şefilor de orchestră, a dirijorilor, unul dintre factorii ce asigură sănătatea - să o numim - profesională a orchestrei. Am în vedere rulajul la fel de firesc al partiturilor, al lucrărilor, unele trebuind a fi închiriate sau cumpărate de la edituri situate în afara graniţelor. Totul reprezintă angrenajul, reprezintă circuitul unei existenţe normale a instituţiilor de concert, normalitate pe care unele instituţii ajung a o mima destul de bine. Şi dacă de la nivelul zis "de sus" pogoară neputinţa, la nivelele "de jos" se apelează la bunăvoinţă, la înţelegere în relaţia cu partenerii din ţară şi din străinătate. Sunt situaţii în care se poate ajunge la limita riscului unor compromisuri lezante ce grevează asupra calităţii actului muzical. Sunt situaţii ce intervin prioritar în cazul rulajului "la schimb", atunci când în vederea unui mai mult sau mai puţin important turneu în străinătate, este acceptat, în interior, un solist sau un dirijor mediocru. Căci, ştiut este faptul, ansamblurile noastre - cele orchestrale, cele corale - se vând în străinătate sub nivelul pieţei vest-europene sau a celei nord-americane. Din acest complex de condiţionări decurg acele situaţii penibile precum cele întâlnite în actuala stagiune când, la Ateneul Român, spre exemplu, au putut fi programaţi dirijori proveniţi din Elveţia şi din Statele Unite ale Americii, apariţii ce nu onorează prima scenă de concert a ţării. Evident, în asemenea perioade dificile, de tranziţie, abilităţile echipelor manageriale ale instituţiilor de concert devin hotărâtoare. Am asistat, în adevăr, atât la Filarmonica bucureşteană cât şi în cazul Formaţiilor Muzicale Radio, la soluţii exemplare ce au determinat - pe parcursul actualei stagiuni - crearea unor evenimente memorabile. Relaţiile bune stabilite cu serviciile culturale ale ambasadelor Germaniei, Franţei, Austriei, la Bucureşti, cu Institutul Francez, cu "Goethe Institut", cu British Council, cu Asociaţia "Pro Helvetia" înviorează de ani buni viaţa noastră de concert. Inclusiv unii artişti de origină română stabiliţi peste hotare au beneficiat de sprijinul acestor organizaţii. Alţii revin în ţară pe speze proprii, sunt cazaţi la rude, la prieteni, reluând vechile relaţii în circuitul vieţii noastre de concert.

Am reaudiat-o, recent, în compania Orchestrei Naţionale Radio, a dirijorului Gheorghe Costin, pe violonista Mihaela Martin, stabilită actualmente la Köln, distins cadru universitar al Academiei de Muzică din localitate; dispune de aceeaşi fermă capacitate a comunicării, de o sonoritate maleabilă dar consistentă, aspecte ce contribuie la împlinirea magistrală a culminaţiilor Concertului în mi minor de Felix Mendelssohn Bartholdy.

Originar din România, pianistul Tamas Vesmas este actualmente stabilit într-un Extrem Orient îndepărtat, în Noua Zeelandă; a revenit la Ateneu cu un recital captivant pe parcursul căruia muzica primei jumătăţi a secolului, pagini semnate de Debussy şi de Bartok, se raportau la creaţia mozartiană, momente susţinute cu o remarcabilă interiorizare a declamaţiei.

Observând sensul larg al termenului, marele spectacol pianistic ne-a fost oferit, tot la Ateneul Român, de doi tineri artişti proveniţi din zone de spiritualitate cu totul diferite. Mă refer la revenirea tânărului pianist rus Konstantin Scherbakov într-un grandios tur de forţă, cu pagini originale - "Tablourile dintr-o expoziţie" de Mussorgski, cu savuroase pagini chopiniene, de asemenea cu transcripţii pozând o virtuozitate transcendentală, de autentică calitate a expresiei; este unul dintre ultimii, dintre tinerii reprezentanţi ai cunoscutei şcoli ruse, moscovite, a instrumentului său. Pe de altă parte, nu poţi să nu admiri pianistica de spectaculoasă desfăşurare pe care o susţine tânăra pianistă japoneză Naoko Anzai în Concertul nr. 5, în fa major de C. Saint-Saëns; este un demers painistic ce probează o temeinică implicare în cânt, o râvnă demnă de cauze dintre cele mai nobile. A colaborat în acest concert cu tânărul dirijor Nicolae Moldoveanu, stabilit actualmente în Anglia. Cu acelaşi prilej am putut audia pagini simfonice rar audiate în sălile noastre de concert, creaţii ale compozitorilor englezi de sfârşit de secol XIX, de mijloc de secol XX. Uvertura de concert de Elgar şi Simfonia I-a de William Walton au fost oferite melomanilor bucureşteni prin amabilitatea Consiliului Britanic; lucrările au fost - pe de altă parte - admirabil slujite de tânărul dirijor în sensul evidenţierii consistenţei romantice a muzicii structurate aici pe o construcţie amplă, elaborată; comunicarea este persuasivă la nivelul ansamblului, este eficientă la nivelul muzicii, iar aceasta în ciuda extensiei largi, uniform proporţionate a gestului dirijoral.

Prezenţi la Bucureşti cu prilejul unor competiţii destinate tinerilor interpreţi, muzicienii de distinsă reputaţie internaţională - flautistul francez Pierre Yves Artaud şi violonistul american de origine română Sherban Lupu, au apărut recent inclusiv în programele obişnuite ale Filarmonicii; au fost economisite importante cheltuieli de transport internaţional.

Trebuie să o recunoaştem, în actualele condiţii, echipa managerială a instituţiilor noastre de concert, în aceste ultime situaţii ale Filarmonicii bucureştene, probează abilităţi dintre cele mai sbutile, probează imaginaţie, pentru a construi o stagiune ce poate lăsa impresia că aparţine unei stări de normalitate. E drept, nu numai cu bani mulţi se pot crea concerte valabile, chiar concerte-eveniment. Ne aflăm însă într-un echilibru precar ce riscă a se deregla în momentele imediat următoare. Iar aceasta în situaţia în care viaţa noastră muzicală demonstrează, totuşi, o altă imagine decât cea a realităţilor cotidiene, cele care ne potopesc de la un concert la celălalt.

Dumitru Avakian

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

O panoramă a picturii moderne

VREME de cincizeci de ani, piaţa cărţii de artă din România şi, în particular, a cărţii-album, cu numeroase reproduceri color dar şi cu studii critico-istorice consistente, a fost alimentată de la o unică sursă internă, adică Editura Meridiane, şi de la una externă, însă frăţească şi socialistă, cum ar fi Aurora din Leningrad şi, din când în când, cîte o editură moscovită. Aşa cum nici nu este greu de bănuit, pentru cei care nu-şi mai amintesc bine cum stăteau lucrurile, albumele apărute la Meridiane aveau în ele ceva proletar, meschin şi perisabil, cu reproduceri color puţine şi proaste şi nu puteau fi făcute cadou decît în situaţii limită, în timp ce albumele ruseşti respirau chiar şi ele acel aer imperial, erau monumentale şi impecabile din punct de vedere tehnic, de multe ori fiind tipărite în Finlanda. Aşadar, dacă albumele româneşti prezentau inconvenientul de a fi proaste, cele ruseşti aveau avantajul de a fi rare şi scumpe şi, de cele mai multe ori, inaccesibile, şi pentru banalul motiv că erau cumpărate la metru de către activiştii de partid. În pofida existenţei sale incontestabile, acest tip de publicaţie nu acoperea, finalmente, decît un sector particular şi restrîns dintr-o adevărată bibliografie artistică. El oferea imagini monografice ale unui artist sau altul, mai mult sau mai puţin important, imagini ale unor patrimonii muzeale, imagini parţiale privind unele şcoli artistice, aşa cum s-au constituit ele în colecţiile diferitelor muzee şi cam atît. Indiferent de sursă, românească sau rusească, marile sinteze au lipsit cu desăvîrşire. În toată această perioadă nu a apărut nici o istorie adevărată a artelor plastice europene, nici o sinteză dintre cele care în Occident apăreau cu zecile. Singurele sinteze care circulau, totuşi, erau unele didactice şi de popularizare, cum ar fi cele semnate de Mihail Alpatov sau Elie Faure, ori cele autohtone, şcolăreşti de-a dreptul, ale lui Golfin sau Sutter. Manualul lui G. Oprescu, serios şi cuprinzător pentru vremea lui, era demult scos din circulaţie, cu metoda şi cu informaţia datate, stopat în pragul sec. XX. Iar de reeditat, nu s-a reeditat decît în deceniul nouă.

A fost nevoie să treacă decenii la rînd, să arătăm lumii la televizor, în direct, cît sîntem noi de blînzi şi de ospitalieri, să ne împuşcăm ritual părinţii tribali, cu aceleaşi palme încă îmbujorate cu care le aduceam şi dovezile de veneraţie, pentru a intra şi în bibliotecile noastre cîteva sinteze adevărate privind istoria artei europene. Două edituri au scos, aproape simultan, primele cărţi-album privind acest fenomen fascinant pentru privitorul obişnuit şi extrem de complex pentru specialişti: Editura *Humanitas* şi Editura *Fundaţiei Culturale Române*. Prima a tipărit un studiu în două volume închinat *Renaşterii* (sec. XV şi XVI), iar cea de-a doua, împreună cu Editura *Electa* din Milano, un amplu volum despre *Pictura italiană*. Nici pentru Humanitas şi nici pentru Editura Fundaţiei... aceste evenimente n-au fost întîmplătoare; Humanitas a recidivat cu un studiu monumental, semnat de Anca Vasiliu, despre mănăstirile din Moldova, iar Editura Fundaţiei... a tipărit un album impresionant în care se regăseşte întreaga *Pictură modernă*, adică intervalul cuprins între limita secolelor XVIII - XIX şi avangardele sec. XX. Ca şi primul volum, cel închinat picturii italiene şi, probabil, ca şi cel care va urma, *Pictura modernă* este tipărită în Italia, în condiţii tehnice ireproşabile, în asociaţie cu aceeaşi Casă editorială Mondatori. Selecţia iconografică şi textele aparţin cercetătorilor italieni Stefano Zuffi şi Francesca Castria, iar traducerea în limba română este realizată de scriitorul şi italienistul Mircea Vasilescu. Cu un text minimal cantitativ şi riguros aplicat la imagine, *Pictura modernă* este, în primul rînd, radiografia unui secol a cărui dinamică este fără precedent în istoria umanităţii. Mai mult decît o cronologie a artei ca fenomen de sine stătător, acest album este o panoramare a existenţei însăşi, o analiză, prin imagine directă, a chipului interior pe care omenirea şi-l descoperă din mers. În acest sens, compartimentele unei asemenea prelungite reflectări sensibile, cu alte cuvinte capitolele albumului, sînt chiar marile momente - de criză, de echilibru, de narcisism sau de revoltă - pe care omul le traversează sub impactul revoluţiei industriale şi al deselor reconsiderări în raport cu imaginea consacrată despre sine. Astfel, titluri cum sînt *Între două lumi, Romantismul, Realitatea, Impresioniştii, Simboliştii, Post-impresioniştii, Perioada crizei, Cubiştii şi futuriştii, Avangarda, Expresioniştii, Abstracţiunea, Dadaişti şi suprarealişti* şi *Între cele două războaie* nu sînt doar capitole de istoria artei, ci şi, dacă nu cumva mai întîi, încercări de autoclarificare ale unei umanităţi aflate într-o goană irepresibilă. Cei o sută unu de artişti care se regăsesc aici, de la expresionismul coşmaresc al lui Goya şi pînă la expresionismul abstract, la energetismul lui Jackson Pollok, şi care evocă o geografie vastă - de la sud la nord şi din Rusia pînă în America - reprezintă, într-o sinteză severă, chiar imaginea lumii pe traseul unui segment al istoriei sale. Ca şi în viaţă, adică în istoria reală, nici aici, în istoria simbolică, nu au loc culturile mici, cele constituite prin reflex şi trezite la viaţă tîrziu. Dar aceasta este o altă problemă şi ea are o legătură strictă doar cu aceia care nu răspund la apel atunci cînd se fac marile bilanţuri şi nicidecum cu această *Pictură modernă* pe care Editura Fundaţiei... a lansat-o ca pe un act adevărat de cultură dar, cine ştie, poate şi ca pe un avertisment. Sau, mai bine zis, ea ar trebui înţeleasă şi ca un avertisment. ■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

RADU POPESCU

TURNĂTORIILE făcute în jurul lui Brâncoveanu, mazilit, şi căruia pe lîngă averi *imbrihorul,* aţiţat, va porunci să i se taie şi capul lui şi feciorilor săi la Înalta Poartă, s-au perpetuat, din generaţii în generaţii, trei secole - patru aproape, de unde ajunserăm a le vedea şi astăzi petrecîndu-se în fel şi chip, pînă în parlament ori televiziune.

A vorbi de rău pe cîte cineva, sau a-l înfunda, ori, pe altă linie, naţională, a te ruga să moară capra vecinului sînt lucruri la ordinea zilei, şi, reînviind, cronicarul muntean, atîta de-al locului, nu s-ar mai mira deloc revăzîndu-le sub alte straiuri şi într-o limbă mult mai încurcată.

Să-l ascultăm pe Radu Popescu scriind despre condamnarea lui Brâncoveanu (care, cică, prea se dăduse cu nemţii în ultimul timp şi cu muscalii şi prea strînsese la galbeni... n.n.).

"...Cu atîta osîrdie era Ştefan-vodă ca să stingă casa lui Costantin-vodă, cît limbă de om nu poate să spuie, şi nu numai casa lui, adecă averea lui, ci şi viaţa lor s-au nevoit ca să o stingă. Că întîmplîndu-să un hasichiu, ce venisă aici pentru trebile acelea, de s-au dus la Târgovişte şi la Potlogi, cercînd avuţia, iar spurcatul Ştefan-vodă mai înainte au trimis boiari şi slugi de-ale lui, de strîngea oameni du pîn sate şi ieşiia oameni înaintea imbrohorului de să văieta de Costantin-vodă că i-au sărăcit, şi i-au pustiit şi altele ce-i învăţa să zică..."

Dar pîra, turnătoria a mare e a stolnicului, a unchiului lu' Costantin...

Radu Popescu se apleacă nervos, înmoaie *peana* în apa lui forte *i* scrie:

"...Numai hoţ(ul) acela bătrîn, tatăsău Costandin-stolnicul, ştiind toate tainile nepotu-său Costandin-vodă, pentru că le ştia toate, avîndu-l ca pre un unchi şi ca pre un părinte, au ştiut şi cărţile de la nemţi, şi de la moscali (unde să nu fie viclenie, unde-i politichie? - vezi dreptul la survol acordat *pă loc,* n.n.) care-i făcuseră acei împăraţi şi hris(a) va să fi şi el şi feciorii lui prinţipi... şi luîndu-le de unde au fost, însuşi bătrînul acela le-au dus la imbrohor de le-au dat şi s-au rugat să le dea în mîna împăratului, să vază vicleşugurile lui Costantin-vodă (cunoaştem! n.n.). Şi lîngă alte pîri rele ce va fi mai zis şi aceasta i-au spus înainte că de nu va omorî împăratul pă Costantin-vordă şi pe feciorii lui, odihnă domniia şi ţara nu va avea şi va amesteca multe, de va face vrajbă între împăraţi.

Aceste cărţi luîndu-le imbrihor(ul) şi ascultînd şi zisele acelui rău bătrîn, dacă s-au dus la Ţarigrad, le-au dat la împăratu şi i-au spus şi din gură cîte rele au ştiut. Deci împăratu tare mîniindu-să, au poruncit, de au adus pe Costantin-vodă şi pe feciori cîte patru înaintea lui unde şădea într-un foişor de lîngă mare, şi le-au tăiat capetile înaintea lui, însă întîi ale feciorilor, deci al lui, în zioa de Sîntă Măriia mare. Şi aşa s-au sfîrşit Costantin-vodă cu feciorii lui şi cu avuţia lui, viindu-i pieirea de la neamul lui, pre care i-au cinstit, i-au îmbogăţit ce era ca nişte domni, iar ei cu acest feli de mulţumită i-au răsplătit."

(Scîrbă mare ce greu în pagină încape n.n.).

❖

Imperiul otoman, - păstrînd toate proporţiile precum şi vremea, - ca slujitor şi apărător al dreptelor relaţii şi lucruri cinstite ar fi, cum ar zice nişte ziarişti de azi de-ai noştri naţionalişti mai crunţi şi cam pro-estici, ori muscăleşti, un fel de OTAN, - OTOMAN, OTAN. Cît am ţine noi la Brâncoveanu al nostru şi la marile sale fapte de cultură şi la înţelepciunea domniei sale atît de europene, la urma urmei, *avant la lettre,* trebuie să recunoaştem că el umblă cu multe şiretlicuri, încoace şi-ncolo, să păcălească împărăţia, cu ambiguităţi multe, cum se mai spune acum şi fără de respectarea "drepturilor internaţionale", deocamdată, că de cele omeneşti încă nu putea fi vorba...

Turcu, intratabil. Rău, dar cinstit. Sau cum zicem noi: *Cum e turcu şi pistolu.* Cum ar veni de s-ar spune: *cum e americanu şi rachetilii.* Mă rog, *plus ça change, plus c'est la même chose,* ţinînd, bine înţeles, cont de progres.

Nouă, totul e să ne dai orişicum şi orişicît. Că pe urmă o-ntoarcem noi ca-n urbea rivoluţionară cu nodul dă cale ferată pă invers.

(*Cronicari munteni, Lyceum, Editura Albatros,* 1973) ■

OCHEAN

de Paul Miron

Între colegi

MI-A FĂCUT totdeauna plăcere să-mi revăd colegii de liceu şi din şcoala primară; chiar dacă stăteam cîteva minute la taifas, clipele acelea mă întinereau, îmi sporeau buna dispoziţie.

Conform legilor şi decretelor în vigoare, eu eram magistratul care trebuia să participe la toate activităţile obşteşti, de pildă la instalarea unui judecător, constituirea tribunalului suprem, la pronunţarea sentinţelor în procesele improtante ca şi prezenţa la executarea pedepsei capitale. De fiecare dată am reuşit să scap de sinistrul spectacol. Găseam uşor înlocuitori. Aşa speram şi acum, cînd 24 de 'duşmani ai poporului' fuseseră condamnaţi la moarte. În ajunul zilei fatale, m-am anunţat bolnav, dar acţiunea a fost amînată. Am solicitat aprobarea pentru o călătorie în SUA, aveam o invitaţie veche. Nu s-a aprobat. Noaptea, am dormit mizerabil, am visat rău. M-am trezit năclăit de sudori. Nevastă-mea, care cu doi ani mai înainte mă sfătuise să accept postul bine plătit, în ultima vreme mă privea pe sub gene şi începea să plîngă. "De ce plîngi, draga mea?", o întrebam, doritor s-o aud că îmi spune ce vede. Găsea totdeauna un motiv, ba că o dor ochii de fumul de ţigară (eram singurul fumător din casă), ba că şi-a adus aminte de moartea profesorului ei cel mai iubit şi multe altele.

La birou, secretara mi-a adus o cană mai mare de cafea. Era ziua blestemată şi ea se purta ca o mamă grijulie, atentă să nu se reverse scîrba din mine. De fapt, toţi salariaţii erau informaţi şi mă salutau cu semne de încurajare. De treceau pe coridor, prin faţa uşii mele, mergeau tiptil să nu mă conturbe. Toată această atenţie avea efectul contrar. La ora 11 dimineaţa, eram aşa de pornit, că am ţipat înjurînd grosolan pe o biată dactilografă cu ochelari şi dinţi de cal, o refugiată care îmi trimitea flori în ascuns.

Execuţia era programată pentru orele patru după amiază. Dar la unu, a venit Fernandez, comandantul gărzii, şi mi-a comunicat că nu vor putea începe decît pe la miezul nopţii şi că cei 24 de nefericiţi vor fi împuşcaţi pe rînd, după ce au ascultat sentinţa recitită şi şi-au spus ultimul cuvînt. "E o şmecherie", mă lămuri el. "Procurorul speră să mai scoată cîteva materiale, mărturisiri, fapte tăgăduite la anchetă sau la proces. Am aranjat o ceremonie de pomină. 24 de clienţi, nu-i puţin lucru."

Fernandez mi-a fost coleg de clasă. Absolvise şcoala militară şi devenise (cum mai tîrziu am aflat) unul dintre cei mai reputaţi vînători de disidenţi. Acum nu se mai prefăcea şi-şi arăta în public ticăloşenia. Îl privii cu dispreţ: "Ai rămas acelaşi oportunist lacom şi netrebnic. - "Eu, netrebnic? Mie mi se spune 'milostivul', căci fac bine unde pot. Uită-te tu în oglindă: un carierist mai mare decît tine n-am întîlnit!" N-am ripostat; Fernandez avea cumva dreptate.

La 11 noaptea, ne-am adunat noi, ofiţialii, la locul blestemat. Un răpăit de tobe stîrni ciorile ce dormeau într-un copac bătrîn. Auzirăm clincătul lanţurilor cu care condamnaţii erau legaţi la picioare. Au intrat pe partea cealaltă. Curînd, crescu în curtea strîmtă o ceaţă rău-mirositoare. Rînd pe rînd, escortaţi de cîte doi soldaţi, condamnaţii treceau prin faţa generalului aşezat într-un fotoliu comod. Ascultau sentinţa şi erau invitaţi să spună ultimul cuvînt. Fără deosebire, toţi pronunţară aceeaşi vorbă: patria! Mi s-a făcut rău. Am strîns pumnii aşa de tare că mi-am înfipt unghiile în palme. Sîngeram şi eu.

Credeam că totul s-a terminat, dar se ivise o neînţelegere. Afară pe platou, rămăsese un omuleţ pipernicit, cu părul alb. Nu fusese chemat, nu era pe listă. Generalul se burzului: "Ce-i cu âsta, bă?" Fernandez se grăbi să răspundă: "E avocatul lotului. Era atît de singur şi nefericit cînd s-a despărţit de muştereii lui, că mi-a fost milă şi i-am permis să-i însoţească." - "Bine, bine, l-ai adus", rosti generalul, "ce faci acum cu el?" - "Cer să-mi permiteţi să-l trimit după ai lui." Generalul aprobă printr-o uşoară înclinare a capului. Fernandez dispăru pentru cîteva minute. Cînd reveni, deşi alergase, era bine dispus şi proaspăt ca reclama unei paste de dinţi. Raportă generalului că misiunea s-a terminat şi se postă apoi în spatele meu. Şopti: "L-ai recunoscut? Era Antonio, colegul nostru, mai exact fostul nostru coleg de liceu." ■

Anuarul de cultură armeană

ANUARUL de cultură armeană "ANI", fondat la Bucureşti la jumătatea anilor '30 de către renumitul orientalist armean H.Dj.Siruni, anuar care şi-a încetat apariţia după numărul din 1943, a reapărut în peisajul cultural românesc în seria nouă, inaugurată în 1994 şi urmată de ediţia comună pentru anii 1995-1996, ediţie datorată scriitorului Bedros Horasangian şi ziaristului Mihai Stepan-Cazazian, cu sprijinul unor colaboratori din ţară şi de peste hotare.

De data aceasta, Mihai Stepan-Cazazian se bucură, la alcătuirea ediţiei pe 1997-1998, de aportul istoricului şi omului de litere care este Anaïs Nersesian. Cele cinci mari capitole ale actualului număr al anuarului "ANI" au teme dintre cele mai variate.

În capitolul "Armenii în Ţările Române", tânărul istoric Eduard Antonian face o amplă şi interesantă prezentare a armenilor din Basarabia, concentraţi de-a lungul vremii în veritabile centre armeneşti precum Hotin, Chişinău, Soroca, Hânceşti şi Cetatea Albă (Akkerman). Ceaslovul de la Cetatea Albă, datând din 1460, atestă existenţa armenilor în acest oraş basarabean, fiind nu numai un document cu valoare istorică, dar şi artistică, datorită calităţii manuscrisul,ui şi felului în care este împodobit. În afara unor note fugare din acest oraş, în scurta sa cronologie, Arpiar Sahaghian prezintă date istorice şi o listă a principalelor vestigii armeneşti de la Cetatea Albă. Anuarul publică, în traducere românească un Studiu asupra istoriei armenilor din Akkerman până în veacul al XIX-lea, editat în 1922, în limba rusă, de către Grigore Avakian (1899-1982), cunoscut şi erudit istoric, arheolog, profesor şi traducător. În afară de istorie, autorul scoate în evidenţă contribuţia armenilor la împodobirea oraşului nu numai cu biserici, ci şi cu lesplezi funerare, decoraţia lor, dăltuită în piatră, purtând pecetea unei străvechi tradiţii în arta armeană.

Capitolul întâi este îmbogăţit cu însemnările lui Fabian Anton despre armenii din Galaţi, unul dintre cele şapte oraşe moldovene, unde domnitorul Alexandru cel Bun a permis instalarea armenilor.

Mircea Halunga oferă cititorilor o "Retrospecţie genealogică asupra neamului Pruncu(1) din Moldova", veche familie de origine armeană.

Istoricul Anaïs Nersesian schiţează un portret al lui Petru Grigorovici Armeanul, diplomat şi căpitan de taină al lui Mihai Viteazul, purtând soliile domnitorului Ţării Româneşti în Ardeal, Moldova, Polonia şi Imperiul Habsburgic.

Capitolul amintit este încheiat de contribuţia dr. şt. econ. Ion Manof care prezintă patru biblioteci armeneşti aflate în România. Ele au aparţinut lui Grigore M. Buicliu, Manuc Bei, Virgil Madgearu şi Grigore Trancu-Iaşi, un patrimoniu cultural aflat în posesia Academiei Române şi a Academiei de Ştiinţe Economice.

Cel de-al doilea capitol al anuarului "ANI" începe cu o amănunţită "Istorie cronologică a Armeniei", descrisă pe parcursul a peste cincizeci de pagini de publicistul Sergiu Selian. Selecţia autorului este făcută după "Istoria poporului armean", publicată la Erevan. Tot Sergiu Selian semnează şi "Cronologia Chestiunii Armene", care constituie un preambul pentru articolul lui Eduard Antonian referitor la "Chestiunea Armeană şi situaţia politică, economică, socială din Imperiul Otoman la sfârşitul sec. al XIX-lea - începutul sec. al XX-lea", articol extras din recentul volum "Mărturii - Genocidul armenilor", apărut la Editura "Ararat", ca, de altfel, şi următorul articol - "O soluţie radicală exemplară".

Capitolul al treilea prezintă "Cartea Albă a Nagorno-Karabaghului", dată publicităţii de Centrul Armean pentru Studii Naţionale şi Internaţionale de la Erevan, ea oferind "un rezumat cuprinzător" cu privire la apariţia şi evoluţia conflictului din această enclavă armeană de pe teritoriul Azerbaidjanului.

Cu prilejul apropiatei sărbătoriri (în 2001) a celor 1700 de ani de la creştinarea armenilor, cel de-al patrulea capitol al anuarului "ANI" este consacrat de dr. Simona Condurăţeanu amplei descrieri a "Mănăstirilor Armeniei - valori ale culturii universale".

În sfârşit, în capitolul al cincilea, Mircea Beijinaru comentează viaţa şi activitatea lui Carol Miculi (1819-1897), compozitor, pedagog, pianist, dirijor, animator al vieţii muzicale din Bucovina, iar Fabian Anton publică un amplu interviu cu Alexandru Paleologu care deapănă amintiri despre cel ce a fost jurnalistul şi scriitorul Arşavir Acterian (1907-1997), despre care spune că era "o mare figură a generaţiei sale, cea mai autentică şi nobilă personalitate a noastră".

Iată, aşadar, un număr consistent al celei mai recente ediţii a anuarului de cultură armeană "ANI" care apare la Bucureşti, spre satisfacerea curiozităţii celor ce se interesează de armeni, de istoria, civilizaţia lor şi de cele mai de seamă personalităţi ale uneia dintre cele mai vechi etnii de pe teritoriul românesc.

Madeleine Karacaşian

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

Inevitabila raţiune

ÎN DISPUTA dintre raţionalişti şi relativişti nici una dintre tabere nu şi-a spus încă *ultimul cuvînt*, chiar dacă Thomas Nagel, importantă figură a filozofiei contemporane de peste ocean, publică în 1997 o carte intitulată *The Last Word* (apărută în versiune românească la Editura All, în traducerea scrupuloasă a Germinei Chiroiu). Nu cred că intenţia lui Nagel este de a lămuri odată pentru totdeauna lucrurile, pentru asemenea ambiţii e prea lucid şi realist; ci, mai degrabă, dacă înţeleg eu bine, de a analiza motivele pentru care o asemenea tranşare e aproape imposibil de realizat. Acesta şi este meritul fundamental al cărţii, după părerea mea: ca apărător al raţiunii într-o lume invadată de curente antifondaţionaliste, subiectiviste şi sceptice, Nagel îşi pune nu doar problema "cine are dreptate" (mai ales că pentru un raţionalist există posibilitatea de a da un răspuns la astfel de întrebări), ci în primul rînd investighează atent, chiar binevoitor uneori, poziţiile opuse şi eventuala lor putere de convingere.

Ultimul cuvînt este o carte cu patroni intelectuali, ceea ce îi determină retorica şi îi decupează spaţiul argumentativ într-o manieră asemănătoare celei în care prefeţele dedicatorii ale tratatelor de filozofie din Renaştere sau secolul al XVII-lea o făceau. Patronii sînt Saul Kripke şi Ronald Dworkin, şi ei îi impun lui Nagel reperele fundamentale ale pledoariei: logica şi morala ca surse de autoritate şi toposuri esenţiale ale raţionalităţii. La sfîrşitul anilor '70 autorul a participat la o serie de conferinţe ţinute de Kripke la Princeton, unde dezbătea diversele forme de anti-raţionalism existente la momentul respectiv (cu mult mai puţin grave sau numeroase decît acum, mă tem), în vreme ce Dworkin i-a fost partener la predarea unor cursuri, începînd din 1987. Nu numai argumentele lui Nagel din *Ultimul cuvînt* sînt articulate pe cele susţinute de Kripke şi Dworkin, ci şi felul lui de a percepe "calibrul" intelectual al teoriile relativiste. Revin imediat la această distincţie, care mie mi se pare importantă.

În linii mari, demersul lui Nagel are două puncte de greutate: ideea că raţiunea reprezintă un mod de existenţă a fiinţei umane în afara căruia nu putem aluneca, că ea e, deci, constitutivă şi inevitabilă, şi convingerea că există anumite zone ale gîndirii umane, chiar anumite discipline, apte de a furniza totuşi argumentele ultime într-o dispută cu relativiştii. Aceste domenii sînt logica, în primul rînd, iar apoi ştiinţa şi etica. Premisele de la care porneşte autorul sînt că raţiunea e posibilă, spre deosebire de ce susţin relativiştii, dar că a le replica eficient celor ce cred contrariul presupune a ne întreba totuşi *cum* de e posibilă. Cu alte cuvinte, cum de e posibil ca oamenii, făpturi ancorate în contingent, cu o existenţă biologică supusă efemerului şi accidentalului, să dispună de metode de gîndire universal valabile? Prin această întrebare, Nagel defineşte implicit raţiunea ca disponibilitate de reflecţie pe baza căreia indivizi diferiţi, sisteme diferite devin comensurabile, dar şi ca set de reguli ce disting "inferenţele universal legitime de cele ilegitime şi care au ca scop să ajungă la un adevăr nerelativ." O asemenea definiţie permite situaţii în care regulile să nu funcţioneze sau să se dovedească eronate, fără ca aceasta să aducă după sine o compromitere a ideii de raţiune, tocmai pentru că ea nu se rezumă la reguli, ci e mai curînd o disponibilitate aptă de a-şi modifica şi rafina sistematic regulile. Gîndirea raţională, după Nagel, se defineşte prin generalitate şi sistematicitate: a-i contesta aceste trăsături, cum fac relativiştii, înseamnă a nega însăşi raţiunea. Dacă argumentul forte al relativismului este, adesea, cel al subiectivităţii unei opinii (rezumabil în afirmaţii de tipul "după părerea mea", "eu cred", "pentru mine/noi"), Nagel acuză asemenea poziţii de *lene intelectuală*: nu e nimic rău, în principiu, în a crede ceva pe cont propriu, ba e chiar de la sine înţeles că gîndurile noastre ne aparţin nouă. E însă foarte important ca ele să fie consolidate pe principii generale, transindividuale, care să le facă accesibile, comunicabile şi convingătoare şi pentru ceilalţi. Lenea intelectuală este semnul unui colaps al argumentării şi al gîndirii, o insularizare şi un refuz neserios de a lua în seamă convingerile celorlalţi.

Faptul că dincolo de raţiune nu mai există nici o instanţă de autoritate la care să facem apel, susţine autorul, nu înseamnă totuşi că diverse exerciţii de raţionare nu pot fi false sau arbitrare, şi deci contestabile. Important e însă că tocmai pentru a contesta asemenea exerciţii eronate sînt nevoită să apelez la alte exerciţii, deci să îmi aplic facultatea de raţionare. Procesul de argumentare la care mă obligă să consimt, inclusiv polemica cu relativiştii, echivalează cu o rămînere în spaţiul raţiunii. Stricta diferenţă de argumente nu presupune nimic subiectivist. Astfel formulate, obiecţiile lui Nagel se înscriu într-o categorie mai largă a reproşurilor aduse, de regulă, relativismului, global reunite sub eticheta "autorefutării". *Contestînd* raţiunea, relativiştii sînt, la rîndul lor raţionali, elaborînd, selectînd, ordonînd argumente. "Nu putem critica unele dintre afirmaţiile noastre privind raţiunea," spune Nagel, "fără ca la un alt nivel să utilizăm raţiunea pentru a formula şi susţine respectivele critici." Inclusiv subiectivitatea e bazată pe un fundal masiv de obiectivitate, în măsura în care nu putem renunţa cu totul la perspectiva justificării, şi ea e cea care ne somează să ne plasăm dincolo de sfera strict subiectivă.

Spre deosebire de relativism, care oricît de mult teren ar cîştiga în ultima vreme rămîne o poziţie asociată mai degrabă cu stridenţa juvenilă, cu superficialitatea şi teribilismul, raţionalismul contemporan descinde direct din tradiţia *grea* a gîndirii occidentale. El vine, cu alte cuvinte, de pe poziţii de autoritate, pentru că se revendică de la marile episteme ale secolelor trecute, pe care relativismul încearcă, de multe ori neconvingător, să le pună între paranteze. Nagel însuşi se declară, în acest volum, un cartezian: concepţia lui despre autoritatea raţiunii umane este, în bună măsură, preluată din filozofia lui Descartes, deşi cu modificări de nuanţă însemnate. Mai precis: *dubitaţia* propusă de autorul *Discursului asupra metodei* presupune un tip de reflecţie bazată pe o observare din exterior a felului în care s-au format convingerile mele proprii. Dar esenţa *cogito*-ului constă tocmai în faptul că el demonstrează inevitabila încredere în propria noastră capacitate de a raţiona. În realitate, deci, nu mă pot privi din afara mea, fără să vreau apelez chiar şi în momentele de scepticism la resursele mele raţionale. Ceea ce îl seduce pe Nagel la Descartes este ideea că raţiunea ne strînge ca un cerc, că există anumite gînduri în afara cărora nu putem ieşi vreodată. Scepticul este, după Nagel, un fel de sado-masochist, pentru că el nu se decide niciodată asupra vreuneia din mai multele posibilităţi logice, pe care le depistează însă cu ajutorul raţiunii. Ajunge, treptat, "la o concepţie despre sine în care el este plasat într-o lume a cărei relaţie cu propria persoană nu o poate înţelege". Mai mult decît atît, scepticul este o persoană care se ambiţionează să descopere imposibilul: acea privire *din afară*. Or, Nagel e convins că o perspectivă fundamental exterioară nu există, pentru că pur şi simplu nu ne putem împiedica să gîndim anumite gînduri care devin astfel ingredientul esenţial al evaluării pe care ne-o facem nouă înşine. Cred că aici găsim partea originală a teoriei lui Nagel, cea care îi individualizează oarecum poziţia între raţionalişti: faptul că el leagă problema raţiunii de o concepţie a identităţii personale, tocmai pentru a respinge subiectivismul unor afirmaţii de tipul "*eu* cred că". Acest *eu* e constituit de raţiune, ca disponibilitate de a reflecta, de a alege şi respinge argumente.

Pentru adepţii unei poziţii relativiste limbajul este un aliat preţios, pentru că, încă de la Nietzsche încoace, anumite moduri de a-l concepe au contribuit masiv la devalorizarea raţiunii. Reduse la practici umane ca oricare altele, limbile devin produse culturale determinate de istoria lor, cu toate particularităţile acesteia, şi deci radical diferite. Capitolul al treilea al cărţii lui Nagel e dedicat răsturnării acestei teorii, dar, după părerea mea, e cel mai puţin convingător din întreaga carte, pentru că argumentaţia lui presupune analogia între limbaj ca formă de expresie a unor gînduri (ce pot fi inclusiv gînduri în domeniul logicii sau matematicii, şi cu ele lucrează autorul) şi limbajul ca mijloc de comunicare umană cotidiană, cu toate complicaţiile ce decurg de aici. Relaţia dintre limbaj şi conţinutul ideilor noastre e de multe ori precară, susţine Nagel, ilustrîndu-şi afirmaţia cu exemple din filozofie, unde ideea are adeseori un caracter nonlingvistic, expresia ei urmînd să îi fie ataşată mai tîrziu. Nu am loc să dezvolt aici, dar mi se pare foarte reducţionist un asemenea raţionament. În textul său despre adevăr şi minciuni în sens nemoral, de pildă, Nietzsche afirmă natura fundamental tropologică a limbajului, ceea ce mai tîrziu avea să determine diverşi filozofi ai ştiinţei, precum Richard Boyd, să analizeze întrebuinţarea unor metafore în discursul ştiinţific, ca mod de stabilire a unui acces epistemic la desemnarea unor realităţi vag percepute, sau încă insuficient conceptualizate. Ceea ce sugerează Boyd, în linia lui Nietzsche, este că limbajul ne însoţeşte pretutindeni, într-o formă sau alta, şi că opţiunile noastre lingvistice nu sînt niciodată naive. Nagel nu pare de acord cu o asemenea perspectivă, dar nici nu găsesc că ar contesta-o convingător.

În fine, revin la ce anunţam mai sus, chestiunea domeniilor privilegiate ale raţiunii în care îşi construieşte autorul argumentaţia, logica, morala şi ştiinţa. Deşi am declarat la început că atitudinea lui faţă de "oponenţi" are o francheţe şi o onestitate remarcabile, e imposibil să nu observi un oarece dispreţ la Nagel pentru relativişti. E un lucru bine ştiut că spaţiile disciplinare în care a pătruns cel mai adînc relativismul sînt sociologia, antropologia, studiile literare. Pentru Nagel, acestea sînt într-atît de demne de dispreţ, încît nu numai că nu se angajează într-o polemică directă cu vreunul dintre promotorii subiectivismului în domeniile cu pricina (nici nu ar avea de ce să o facă), dar le concediază explicit, numindu-le "zonele *mai joase* ale disciplinelor umaniste şi ale ştiinţelor sociale". La urma urmelor, cu cine îşi dispută *ultimul cuvînt* autorul? Cu filozofi din categoria lui Richard Rorty? Nu, sau doar într-o foarte mică măsură. Mai degrabă cu Wittgenstein, pe care îl consideră drept cel mai periculos aliat al adepţilor unei relativizări a limbajului. Periculos în sensul că argumentele lui merită atenţie din partea unui raţionalist. Nagel polemizează cu Hume şi cu reprezentanţii filozofiei analitice de tipul Quine, Goodman sau Hilary Putnam, pentru că aceştia tind să limiteze autoritatea gîndirii raţionale. La fel de bine ar putea polemiza cu sofiştii, deşi probabil că asemenea parteneri nu i s-ar părea prea departe de un oponent gen Derrida. Pe "adevăraţii" relativişti contemporani, Nagel nu are ochi să-i vadă şi nici urechi să-i audă. ■

Thomas Nagel - *Ultimul cuvînt*, traducere de Germina Chiroiu, Editura All, Bucureşti, 1998, 165 pagini, preţ nemenţionat.

ÎN DEZBATERE

Ultimul război

Relativisme, antirelativisme

Publicăm în acest număr o dezbatere pe o temă foarte actuală în paradigma contemporană, prea puţin comentată, ne temem, în România: cea a înfruntării dintre două tendinţe de gîndire opuse, una raţionalistă, fondată pe credinţa în obiectivitate, adevăr şi valoare, alta relativistă, profund sceptică faţă de idealurile raţionalismului. Pentru unii intelectuali din Occident, aceasta este o dispută radicală, care nu poate fi deci tranşată, căci nu dispune de suficient acord pentru a permite un dezacord fertil. Şi totuşi discuţiile continuă înverşunat, cele două tabere îşi strîng rîndurile, se acuză (şi se insultă chiar) reciproc, într-un fel de pariu frenetic care promite să închidă acest secol fără învingători declaraţi. În publicaţiile româneşti cele două poziţii apar oarecum indistinct, în sensul că jargonul postmodernist care domină discursul critic literar mestecă senin termeni aparţinînd mai degrabă relativismului, în vreme ce convingerile enunţate sînt deseori în cel mai fervent spirit raţionalist. Pe scurt, din ignoranţă sau lipsă de discernămînt, atitudini intelectuale radical diferite conviețuiesc la noi într-un melanj bizar. Acesta este motivul principal pentru care o discuţie pe tema disputei raţionalismului cu relativismul ni s-a părut necesară. Ea a fost inspirată de apariţia cărţii lui Andrei Cornea, *Turnirul khazar. Contra relativismului contemporan* la Editura Nemira, cu aproape doi ani în urmă. În ciuda timpului scurs de atunci, cartea nu a suscitat o conversaţie robustă pe tema dată, cum s-ar fi cuvenit, cu o singură excepţie. Revista "22" a publicat, în vara anului trecut, o dezbatere provocată de studiul lui Andrei Cornea. Chestiunea e însă departe de a fi încheiată, la noi ea abia începe. Cărţii lui Andrei Cornea ar trebui să îi urmeze altele dedicate acestei probleme, însoţite şi de traduceri din Rorty, Feyerabend, Kuhn, Searle şi alţii, pentru că abia atunci vom ieşi din promiscuitatea unor idei pe jumătate ştiute, pe sfert pricepute şi vom putea articula argumente serioase. Participanţii la dezbatarea găzduită de *România literară* sînt Andrei Cornea însuşi, care în felul acesta se referă şi la obiecţiile ce i-au fost aduse în paginile revistei "22" cu un an în urmă, Călin-Andrei Mihăilescu şi Claudiu Baciu. (*Andreea Deciu)*

1. TRĂIM cu toţii, de mai bine de un secol, sub apăsarea acelui strigăt teribil al lui Ivan Karamazov: "dacă Dumnezeu nu există, totul e posibil!". Cu toţii sîntem copleşiţi de el, dar îl tratăm diferit: unii îl aleg pe Dumnezeu, pentru ca să nu fie totul posibil, alţii admit că totul e posibil, pentru ca să nu-l aleagă pe Dumnezeu. În ceea ce mă priveşte (laolaltă cu încă cîţiva, aflaţi în minoritate) vreau ceea ce ar părea a fi un fel de *cvadratură a cercului:* spun nu, atît arbitrariului, cît şi lui Dumnezeu!

Un asemenea pariu filosofic, după cum a fost el încredinţat unei cărţi - *Turnirul khazar,* Nemira, 1997 - seamănă cu un fel de păşit pe o punte subţire, avînd un abis la dreapta şi unul la stînga. În plus, se pare că eu însumi, sub aspectul poziţiei în peisajul intelectual românesc, păşesc pe o punte subţire - dacă nu cumva m-am şi prăbuşit deja: cum scria Ion-Bogdan Lefter, în "22" nr. 31/1998, "...Andrei Cornea cade în falia dintre cele două planuri în care - în fiecare în parte - se bucură de multă simpatie. El rămîne 'popular' în mediile elitare, dar acestea nu se pot ocupa de politicul imediat... 'Popular' se află şi în ipostaza de analist politic, dar pentru un public prizonier al imediatului...Vasăzică, dacă vrei să vezi în acelaşi timp copacii şi pădurea, să cuprinzi cu privirea şi particularul, şi generalul, te plasezi *de facto* în afara regulilor jocului unui mediu socio-cultural care funcţionează pe etaje izolate între ele..."

Dacă, aşadar, am căzut într-o "falie", dacă totuşi am provocat oarecare surprindere, oarecare nedumerire, şi chiar destulă adversitate, *aceasta ţine, cum spuneam, mai cu seamă de însăşi natura cărţii, de "teza" ei şi de felul în care am încercat a o demonstra.* Mi-am primit, prin urmare, "răsplata binemeritată": am refuzat să mă las "încadrat" filosofic, m-am luat la ceartă deopotrivă cu două puternice "triburi" filosofice, am ales să lupt pe două fronturi şi cel puţin unele reacţii au fost suficient de pătimaşe pentru a-mi confirma că am lovit unde trebuia.

Şi, ca să fie polemică, *mă voi ocupa acum cu luările de poziţie cele mai radicale şi care mă contestă aproape în totalitate.* Într-adevăr, poziţiile elogioase, medii sau înţelegătoare pot fi flatante sau încurajante pentru vanitatea auctorială, sau pur şi simplu utile, dar nu stîrnesc de obicei demonul dialectic.

2. ADVERSARII cu care mă lupt în carte, dar, iată, şi "pe scena publică", sînt de două feluri: exprimat rebarbativ, primii sînt *fundaţioniştii antirelativişti,* ceilalţi sînt *antifundaţioniştii relativişti.* Cît despre mine, mă doresc "anti" pe toată linia şi mă declar un *antifundaţionist antirelativist.*

Dar să vorbim "pe româneşte": sînt de acord cu relativiştii sau cu "postmoderniştii" că a devenit greu, dacă nu imposibil de susţinut convingător filosofic marile sisteme metafizice esenţialiste, fie ele religioase sau seculare. Dar nu sînt de acord cu aceştia că, de aici, rezultă că nu mai există decît valori şi sisteme parohiale, locale, că orice universalitate este suspectă, că orice ierarhie şi comparaţie între valori depind de un punct de vedere parţial, fiind deci, în definitiv, arbitrare. Accept că nu mai putem construi vieţile şi alegerile noastre pe impunerea din afară a unui Bine, a unui Adevăr, a unui Frumos şi că, probabil, asemenea entităţi sînt nişte "spectre metafizice", imposibil de întemeiat raţional. Dar nu accept că *anything goes,* că orice opţiune este partizană, că orice teorie ştiinţifică este un "mit" comunitar, că orice demonstraţie cu pretenţie de generalitate este circulară. Sînt convins că nu există "Fiinţa", în sensul tare al cuvîntului; dar cred că practicile noastre reintroduc Fiinţa, fie şi pe uşa din dos. Pe scurt, sînt de acord că există prea mulţi zei pentru a mai crede în Dumnezeu; dar nu sînt de acord că unicul Dumnezeu este mobilizarea în numele acestor mărunţi zei locali.

Nu pot să reiau aici felul în care îmi demonstrez teza în *Turnirul khazar.* Destul a spune doar că pornesc de la o observaţie elementară: valorile, sistemele de valori etc. au nu doar o semnificaţie *în sine,* ci pot avea, în unele cazuri, şi o semnificaţie *referenţială, de cadru general de existenţă şi de funcţionare a altor sisteme.* Or, cînd sisteme diferite intră în contact, cînd, în practicile umane, ele sînt contrapuse şi asociate în fel şi chip, prin ceea ce eu numesc "comparaţie intrinsecă", triumfă, dacă pot să spun aşa, sistemul care funcţionează efectiv pe două nivele: atît ca sistem *în sine,* cît şi ca sistem *referenţial.* Astfel încît, dacă, la momentul unei prime opţiuni, orice sistem este ales de către partizanii săi, la momentul celei de-a *doua opţiuni* sistemul referenţial este cel ales de toată lumea, (prin ceea ce eu numesc "comparaţia intrinsecă") deoarece el oferă un spaţiu de joc intercomunitar şi intersubiectiv. O astfel de alegere, bazată pe "comparaţia instrinsecă" va avea deci o anumită stabilitate şi intersubiectivitate şi ea nu va depinde de alegerea unui arbitru exterior.

Dar mai e ceva: cel mai generos sistem referenţial posibil - cea de-a doua opţiune, aşadar, a practic oricărui sistem de valori, fie el politic, cultural, ştiinţific etc. - este chiar *forma generală a comunicării sistemelor.* Scriu astfel: "Nu există, aşadar, decît puncte de vedere particulare? Fie. Există însă *cel puţin* o parţialitate la care trebuie făcut mereu referinţă, deoarece ea oferă cea mai bună cale pentru transmiterea universală a ideilor proprii, oricare ar fi acestea. Renunţînd la ea trebuie să renunţi la comunicare." (p.131).

Or, aşa cum arăt în carte, se constată că *relativiştii nu renunţă deloc la comunicare;* dimpotrivă, ei scriu, cu metoda şi după toate canoanele cercetării academice, tomuri întregi, pentru a demonstra, precum Paul Feyerabend, de pildă, că *nu există metodă.* Ei sprijină aşadar ideea de raţionalitate, de metodă, de comunicare universală, ba chiar şi pe cea de umanitate, *prin însuşi faptul concret, practic al propriei comunicări, în pofida conţinutului efectiv al acesteia.* La prima opţiune, ei sînt relativişti; la cea de-a doua - nu. Ar fi, prin urmare, suficient de admis că, între oameni, comunicarea rămîne posibilă şi că ea se desfăşoară în anumite cadre formale, pentru ca să trebuiască admis imediat şi că principiul *anything goes* e fals la modul general. Pe scurt, aceasta este teza *Turnirului khazar.*

3. ACUM, că o asemenea teză poate fi atacată din două direcţii diametral opuse e de la sine înţeles; şi chiar aşa s-a şi întîmplat: mă voi referi, în cele ce urmează la articolul lui Dan Stanca, *Eseistica rafinată şi abilă - Andrei Cornea, Turnirul khazar,* "România liberă" 23 XII, 1997, şi la cel al lui Liviu Andreescu, *Post-relativisme,* "22", 31/1998.

Dan Stanca este ceea ce s-ar putea numi un "tradiţionalist", un om care crede că numai o filosofie bazată pe credinţa creştină poate salva lumea de nonsens şi haos. Bineînţeles, el este un antirelativist, dar aici asemănările între poziţia sa şi a mea încetează. Şi totuşi, chiar şi aceste asemănări îl irită.Din punctul său de vedere, eu sînt pur şi simplu un ins suspect la culme: motivul este că *pretind* a combate relativismul, oferindu-i însă, chipurile, o susţinere ascunsă. Pledoaria mea ar fi astfel "abilă", "subtilă", "rafinată", ar avea calităţi de stil, dar tocmai de aceea, ea ar fi cu atît mai periculoasă, căci "seamănă confuzii". Care este confuzia principală? Iat-o, în cuvintele lui Dan Stanca: "Ceea ce în secolul nostru a reprezentat o deschidere spre mit, sacru, arhaic, spre alte civilizaţii cu potenţialul lor miraculos reprezintă pentru dl Cornea o invitaţie la relativizare. Trebuie să-i amintim că relativismul pleacă de fapt de la un deficit spiritual, dintr-o alunecare pe panta desacralizării şi nu are nici o legătură cu lărgirea perspectivei de cunoaştere şi de simţire." Oprindu-ne doar aici, am putea să-i acordăm lui Dan Stanca că e ceva adevărat aici; poate că trebuie făcute mai multe distincţii între direcţiile de evoluţie a ideilor, chiar dacă la prima vedere ele par paralele.

Dar orice concesie trebuie să se oprească atunci cînd, citind mai departe, vedem că ceea ce-l supără de fapt pe autor este, de pildă, că-i pun pe acelaşi plan pe B.L.Whorf şi pe Mircea Eliade. Dan Stanca pare să accepte că indianul Hopi al lui Whorf este, în mare măsură o construcţie a gîndirii europene, aşa cum susţin eu. Dar "omul arhaic" al lui Eliade ţine, după el, de o altă poveste: "Omul arhaic" e omul tradiţional, credincios, omul cu adevărat încarnat care nu trăia dual, ci perfect unitar, avînd conştiinţa importanţei fiecărui gest şi cuvînt ce se repercutau în întreaga structură cosmică. Omul arhaic nu e un construct, ceva livresc, convenţional, aşa cum insinuează dl Cornea." Îmi pare rău, dar n-am ce face: *metodologic şi epistemologic* nu văd nici un motiv pentru care ar trebui să tratez diferenţiat aceste două produse ale gîndirii europene ale secolului XX, şi care, ambele, *supun criticii*

ideologic al secolului

principiile raționalității clasice europene. Problema nu este dacă noi simpatizăm sau nu cu "omul arhaic", ci dacă recunoaștem dependența sa epistemologică de ansamblul științelor omului dezvoltate în Europa.

Acum, eu nu vreau să spun, "așa cum insinuează dl Stanca", dacă mi se permite o parafrază, că, fiind un construct al științei europene, "omul arhaic" este totodată fals, sau arbitrar; dimpotrivă: așa cum și arăt în carte, tocmai recursul la metoda și la principiile universale ale cercetării și comunicării postulate de știința europeană permite, dacă nu chiar "atingerea adevărului", cel puțin progresul cunoașterii și în ceea ce-l privește. Ceea ce spuneam acolo este doar faptul că "omul arhaic" nu poate fi "întors" împotriva modernității, de care depinde epsitemologic, decît cu mare prudență și "ținînd ochii bine deschiși", ca să spunem așa; la fel, creștinismul nu poate fi întors împotriva iudaismului, sau socialismul împotriva democrației liberale. "Nu poate", firește, la modul deziderativ și istoric; în realitate, asemenea "întoarceri" care neglijează "opțiunea secundă" și "referința sistemelor" sînt practicate foarte adesea. Numai că rezultatele lor sînt, de obicei, dezastruoase pe plan teoretic sau practic, iar mai devreme sau mai tîrziu *referința sau opțiunea secundă sfîrșesc prin a-și lua revanșa.* Sau, în termenii din carte: "Al doilea sosit, secundul, e cîștigătorul" (p. 59).

Dl. Stanca practică însă, și chiar metodic aș zice, inconsecvența: e de acord cu mine în privința "revanșei" luate de opțiunea secundă în cazurile politice pe care le discut (comunismul, fascismul), dar nu și unde este vorba despre religia creștină: aici, el este adînc iritat de posibilitatea că creștinismul să datoreze ceva esențial iudaismului, sau mai exact, că el să aibă drept *referință esențială* iudaismul: "...dl Cornea... nu înțelege că apariția lui Iisus a fost o ruptură divină în mersul istoriei și nu o *expresie a unei pretinse continuități cultural-religioase* (subl. mea)." Nimeni nu poate nega cu seriozitate (și să-mi arate dl Stanca unde o fac eu) elementul de discontinuitate introdus de creștinism (cu toate că, eu cred că, din punct de vedere istorico-cultural, discontinuitatea majoră apare abia odată cu Pavel, care redefinește deopotrivă conținutul mesajului cristic, cît și pe cel al noțiunii de "Israel"). Dar a trata continuitatea de fond cultural-religioasă dintre iudaism și creștinism drept fictivă ("o pretinsă continuitate") - atunci cînd orice creștin știe măcar că Iisus, atunci cînd a intrat în Ierusalim de Florii, a fost salutat cu cuvintele:"Mîntuiește-ne, fiu al lui David" - *reprezintă nu doar o gafă istorică, dar, aș spune, și una teologică.*

4. ȘI pentru Liviu Andreescu, contradictorul meu relativist, eu sînt un personaj suspect. De data aceasta, profitînd de inocența publicului românesc în materie, de precaritatea cunoștințelor sale asupra relativismului anglo-saxon mai ales, subminez "reputația" reprezentanților de frunte ai acestui curent: "scoți două citate din context, unul obscur și altul anticapitalist și ai transformat ușor relativismul într-o anatemă universală", scrie el Îmi pare rău dar n-am ce face. Dacă ne referim, de pildă, la lungul citat de la începutul *Turnirului,* din Paul Feyerabend, el nu este deloc scos din context, atît fiindcă așa cum și arăt, autorul se referă la el și în alte părți ale cărții, dar și, mai ales, fiindcă el se fundează pe refuzul metodei, identificată cu imperialismul european.

Faptul că nu numai relativismul, dar și anumite forme ale universalismului au avut consecințe practice teribile, cum scrie Liviu Andreescu, este foarte adevărat; dar el se înșeală dacă crede că poate întoarce acest argument împotriva mea; eu nu apăr universalismul *tare,* de prima opțiune, ci un universalism "mai slab", bazat pe opțiunea secundă. "Turnirul khazar" nu pretinde a afirma superioritatea civilizației europene, ci doar o *relativă precedență* a sa.

În general dl Andreescu dă impresia că a citit superficial cartea, ceea ce face ca multe dintre criticile sale să cadă în afară. De exemplu, după el, eu aș susține că *orice interpretare* are precedență asupra faptelor interpretate. De aici rezultă însă că orice interpretare este echivalentă în principiu cu oricare alta, pentru că, spune recenzentul, "faptele sînt produsul discursului respectiv". De exemplu, dacă, prin antropologia europeană, Europa are precedența asupra aborigenului, și acesta are o precedență asupra Europei prin propriile reprezentări asupra europenilor.

Aici, ar trebui spus mai întîi (o fac în carte) că relația european-aborigen a fost profund *asimetrică:* europeanul l-a descoperit pe aborigen și nu invers, iar această circumstanță este departe de a fi lipsită de importanță: ea sugerează că interpretarea europeană a avut o *precedență naturală,* și, de fapt, în general, rezultatele comparației intrinseci devin evidente *mai ales* în mod spontan și natural.

Pe de-altă parte, eu nu susțin deloc că *orice interpretare* are precedență, sau că orice interpretare se poate constitui în metatext valid, sau într-o referință a unui sistem. (Mi se pare ridicol de spus, cum o face dl Andreescu, că o recenzie constituie o referință și că deci are precedență asupra lucrării recenzate. În fapt, el confundă *metalimbajul* cu *metatextul* sau referința sistemului. Cînd Evangheliile citează din Profeți, ele apelează la funcția metalingvistică a limbajului, dar textul profetic este, în acest caz, referința sau metatextul, și nu invers.)

Pentru a funcționa ca referință, un sistem trebuie să fi avut un rol determinant *în nașterea, producerea, sau măcar în universalizarea* altor sisteme. De multe ori, aceasta înseamnă ca el să fie apropiat structural de *forma generală a obținerii și a comunicării cunoștințelor.* Spre exemplu, dacă se acceptă că orice comunicare științifică are la bază o distincție fundamentală între interesele și pasiunile subiective ale autorului și scopurile impersonale și generale ale respectivei comunicări, se poate spune că orice teorie care va încerca, în mod principial și consecvent, să saboteze distincția dintre subiectiv și obiectiv va sfîrși prin a se sabota pe sine însăși. (O face, de pildă, Richard Rorty, care opune "obiectivitatea" și respectul pentru adevărul obiectiv "solidarității" și loialității față de grup - "etnocentrismului" - cum spune el.)

Mai departe, pe dl Liviu Andreescu îl nemulțumește că acord democrației liberale un rol de referință generală a sistemelor politice moderne. Nu îl acord eu: ea îl are, oricît de bosumflați ar fi relativiștii. Precedența normativă a democrației liberale rezultă cu claritate: *nu poți construi un sistem politic modern fără să fii obligat să citezi principiile democratice.* Argumentul d-lui Andreescu că și primii liberali citau principiile monarhiilor de dinainte îmi rămîne obscur. Despre ce fel de principii este vorba și cum sînt ele referința liberalilor?

Pe de-altă parte, grăbit fiind să mă execute, Liviu Andreescu consideră că abuzez necuvenit de posibilitățile "comparației intrinseci". El scrie: "există sisteme politice și ideologii politice care nu se raportează la democrație și la liberalism: sistemul indian al castelor sau societatea islamică. Argumentul domnului Cornea este falsificat empiric." Deloc: la paginile 67-68 previn tocmai împotriva unui abuz de utilizare al comparației intrinseci și arăt că ea nu poate fi folosită decît acolo unde sistemele au interacționat efectiv, sau unde genetic depind unele de altele. Ea are deci limite pe care le precizez clar. Dimpotrivă, comparația bazată pe criterii exterioare, "extrinsecă" cum o numesc, aceasta este, relativ arbitrară, dar liberă. Scriu: "Comparația *extrinsecă* (extrinsecă, atenție!) este, așadar, cu mult mai liberă: în temeiul său orice entități culturale pot fi comparate între ele cu egal de multă sau de puțină îndreptățire metodologică, spre exemplu, Vechiul Testament și Vedele, Confucius și Platon, fundamentalismul islamic și nazismul. Dimpotrivă, comparația intrinsecă presupune neapărat contiguitatea, raportul efectiv, practic al elementelor de comparat..."

O singură obiecție a domnului Liviu Andreescu mi s-a părut mai interesantă: astfel, el susține că formula comparației intrinseci, așa cum o descriu eu prin "turnirul religiilor", care ar avea loc înaintea prințului khazarilor, este viciată de faptul că "este ea însăși expresia preferințelor arbitrului." Adică, pentru a obține anumite rezultate în temeiul comparației intrinseci ar trebui aleasă procedura însăși a comparației intrinseci, și nu cealaltă, a comparației extrinseci, fapt ce ar presupune o alegere arbitrară. "Deși este adevărat că orice arbitru care ar arbitra un "turnir" după modelul khazar ar obține același rezultat, nu este adevărat că orice arbitru... ar arbitra un "turnir" după model khazar" - scrie el.

Dl Andreescu ar avea dreptate dacă procedura de alegere între metodele de comparație ar fi de tip extrinsec: s-ar putea spune atunci că e ilogic să se fundeze comparația *intrinsecă* pe o comparație anterioară de tip *extrinsec.* Numai că, așa cum rezultă și din carte (chiar dacă, poate, nu insist suficient asupra acestui punct), prințul khazar ajunge la procedura comparației intrinseci *printr-o alegere secundă,* după ce opțiunea sa primă - aceea de a-i lăsa pe apărătorii religiilor să se confrunte direct - s-a blocat. Prin urmare, el recurge la formula respectivă tocmai pentru că nu se poate decide altfel; *așadar, comparația intrinsecă care constă în exploatarea opțiunii secunde se întemeiază la rîndul ei pe o alegere congenere prealabilă - pe o opțiune secundă.*

Dar mai e ceva: dl Andreescu nu observă că *nu e nevoie* de nici un arbitru pentru a pune în mișcare comparația intrinsecă, ea poate foarte bine apărea spontan din dialogul actorilor înșiși; pur și simplu, ea se realizează neintenționat, iar efectele ei se văd pe loc sau mai tîrziu, în istorie, ceea ce arăt prin cîteva exemple. Firește, pot exista "arbitri" care să refuze comparația intrinsecă, *ce există latent oricum,* dar ei nu o fac fără urmări neplăcute, ca să spun așa, mai ales dacă neglijarea sau ocultarea opțiunii secunde este împinsă foarte departe. Nu se poate cere opțiunii secunde mai mult decît ea poate da; dar, în anumite limite și pe o perioadă ceva mai lungă, efectele ei se văd, și asta este tocmai ceea ce vreau să demonstrez.

Probabil că, în ultimă instanță, deosebirea de vederi dintre mine și Liviu Andreescu stă în faptul că pe mine mă uimesc unele lucruri pe care domnia-sa le găsește (adevărat, mergînd îndeaproape pe urmele lui Richard Rorty) cît se poate de firești. Eu sînt uimit de faptul că, într-un veac al necredinței și al dereglării metafizicii, cum a fost acesta ce stă să se încheie, totuși lumea e mai puțin haotică decît te-ai aștepta, și cei mai mulți oameni - încă decenți. Pentru dl Andreescu nu-i nimic de mirare aici. Eu întreb: cum de se pot oamenii înțelege între ei, dacă nu există un fundament metafizic *tare?* Cum de se mai fac lucruri bune dacă nu mai există Binele? Simplu, răspund Liviu Andreescu, Rorty și Vulgata relativistă: "șansa acestor oameni (a acelor care se pot înțelege între ei, *n.m. A.C.*) este că pot forma comunități distincte, bazate pe comuniunea de idei, obiceiuri și sentimente..."

Prea simplu, după mine. Și, aș adăuga, prea simplu pentru ca să mai rămînem pe tărîmul filosofiei - un fruct, o știm bine de la bătrînul Aristotel, al uimirii... Un fruct încă prea verde, cumva, pentru unii? Sau deja răscopt?

Andrei Cornea

Ultimul război ideologic al secolului

Relativism în gamă raţională

O SPUN din capul locului: mă simt bine în cultura occidentală. La o adică, chiar aş putea spune despre mine că sunt un raţionalist, în sensul că pornirea mea fundamentală este aceea de a înţelege pe cât posibil lucrurile în mod raţional, de a face construcţii bazate în primul rând pe argumente. Prin urmare, gust, în general, încercările de a reconferi legitimitate gândirii raţionale şi, cu atât mai mult, abordările prin care se caută o fundamentare a valorilor.

Eseul domnului Cornea intitulat *Turnirul khazar - împotriva relativismului contemporan* (Nemira, 1997) are drept obiectiv ambele aspecte, fără însă a-şi propune să fie nişte prolegomene pentru un tratat asupra valorilor. Acest obiectiv se constituie, pe de altă parte, şi ca o polemică împotriva celor care văd în valorile occidentale - precum democraţie, liberalism, gândire raţională, ştiinţă, tehnică - doar nişte valori relative *sub aspect* ontologic, cu alte cuvinte o întreprindere a spiritului încărcată de o anumită ereditate ce nu-i garantează dreptul la universalitate.

Dacă poziţia relativismului este, în mod fundamental, rezultatul unor premise ontologice şi nu doar conştientizarea unui fapt istoric potrivit căruia valorile şi-ar fi pierdut aura transcendentă, înseamnă că discursul relativiştilor are, mai mult sau mai puţin, mai profund sau mai superficial, structura unei chestiuni de drept decât aceea a unei chestiuni de fapt. Or, autorul eseului amintit polemizează cu relativismul cultural de pe poziţia unei chestiuni de fapt. Întrucât scopul acestor rânduri nu este doar unul critic, mă voi limita la un singur exemplu pentru a arăta la ce conduce diferenţa dintre cele două planuri.

Comentând ideea lui Samuel Huntingon privind caracterul absolut eterogen al diferitelor civilizaţii actuale şi iminenţa unui conflict între ele datorat tendinţelor expansioniste specifice în primul rând culturii şi civilizaţiei occidentale, domnul Cornea demonstrează că modernizarea înseamnă întotdeauna şi occidentalizare, cu alte cuvinte şi preluarea valorilor occidentale. Această modernizare înseamnă în primul rând penetrarea tehnicii occidentale în mediile extraoccidentale, penetrare ce induce - datorită necesităţii de a întrebuinţa respectiva tehnică şi, în continuare, a intimităţii cu ea - valorile occidentale de care ea este în mod esenţial legată. Iată un fapt, cu care, de altfel, sunt de acord. Acest fapt însă domnul Cornea se vede îndreptăţit a-l interpreta ca pe o dovadă că valorile occidentale precum drepturile omului, egalitatea indivizilor, garantarea libertăţii sunt "adevăruri general umane" sau "pur şi simplu omeneşti" (cum se exprimă autorul), iar nu doar "opţiuni occidentale". Concluzie care, în nici un caz, nu rezultă din premise. Faptul că eşti mai mult sau mai puţin *constrâns* să asimilezi anumite valori nu spune nimic despre valabilitatea acelor valori. Şi eşti constrâns ca membru al unei comunităţi extraoccidentale, chiar dacă ai impresia că optezi întrucât caracterul insinuant al tehnicii occidentale şi al apropierii de cultura şi civilizaţia apuseană erodează toate valorile locale, astfel încât, de fapt nu-ţi rămâne nici o altă alternativă. Însă, încă o dată, aceasta nu înseamnă că valorile astfel preluate aparţin omului ca atare, ci aparţin omului occidental care tinde să devină singurul tip cultural uman. Cu alte cuvinte avem în acest caz de-a face cu o universalitate empirică şi în nici un caz cu una logică.

După opinia mea, cartea întreagă este plină de asemenea alunecări, fiind astfel, ce-i drept, un elogiu al culturii occidentale sub anumite aspecte ale ei, nu însă şi o refutare consistentă sub aspect logic a relativismului contemporan.

În ceea ce priveşte relativismul ca atare, independent de cadrul eseului amintit, el este *şi* un produs al democraţiei, lucru pe care-l ştia şi Platon. În Occidentul de azi el este însă în primul rând consecinţa unei evoluţii a istoriei gândirii. Chiar dacă aici abandonarea valorilor transcendente absolute nu este doar un produs al gândirii, cu siguranţă dezinteresul pentru căutarea lor este.

Se spune că marea tradiţie metafizică occidentală se încheie o dată cu Nietzsche. În mod paradoxal, deşi metafizic, discursul acestuia susţine ideea relativităţii cunoaşterii şi a valorilor. Dacă ar fi vorba doar de o analiză a culturii sau a moralei, poate că Nietzsche nu ar fi astăzi, după atâta postmodernism, citat în continuare permanent. La Nietzsche, relativitate izvorăşte dintr-o anumită ontologie: pentru el existentul este un sediu de forţă. Acest existent nu se integrează într-un mediu real dat, comun şi celorlalte existenţe, ci integrarea lui în real înseamnă dezvoltarea unei *perspective* proprii asupra acelui mediu, perspectivă care, numai ea, poate să-i asigure conservarea. De aceea orice existent tinde să-şi apere perspectiva asupra realului. În acest context şi cultura devine o perspectivă a unei comunităţi - idee pe care o va dezvolta apoi Spengler.

Semnificaţia acestor concepte nietzscheene mi se pare interesantă nu doar sub aspectul global "al ciocnirii civilizaţiilor", ci mai ales pentru tipul de democraţie occidental: ea dă o legimitate ontologică şi nu doar socială sau politică perspectivelor "insulelor" ce compun bazarul democraţiei. Lumea pestriţă de aici, tocmai pentru că nu mai este condamnată şi reprimată în numele nici unui criteriu universal, transcendent, poate să-şi dezvolte organic tendinţele şi, mai ales, este dispusă pentru orice aventură spirituală, o dată ce s-a desprins de autoritatea absolută a valorilor tradiţionale. Prin urmare, deşi consecinţa relativismului ar fi la început nihilismul, patosul crizei, în perspectivă el pare totuşi să fie extrem de fecund putând da la iveală tipuri culturale, sociale, intelectuale - şi de ce nu chiar umane - noi. Iar dacă este să profetizăm, nu cred că acest relativism poate fi considerat catastrofic, întrucât raţionalitatea practică, pragmatismul, pare să fie unul dintre instinctele fundamentale ale Occidentului şi tocmai acest pragmatism va acţiona ca inhibitor ale unor excese cu efect distructiv.

Claudiu Baciu

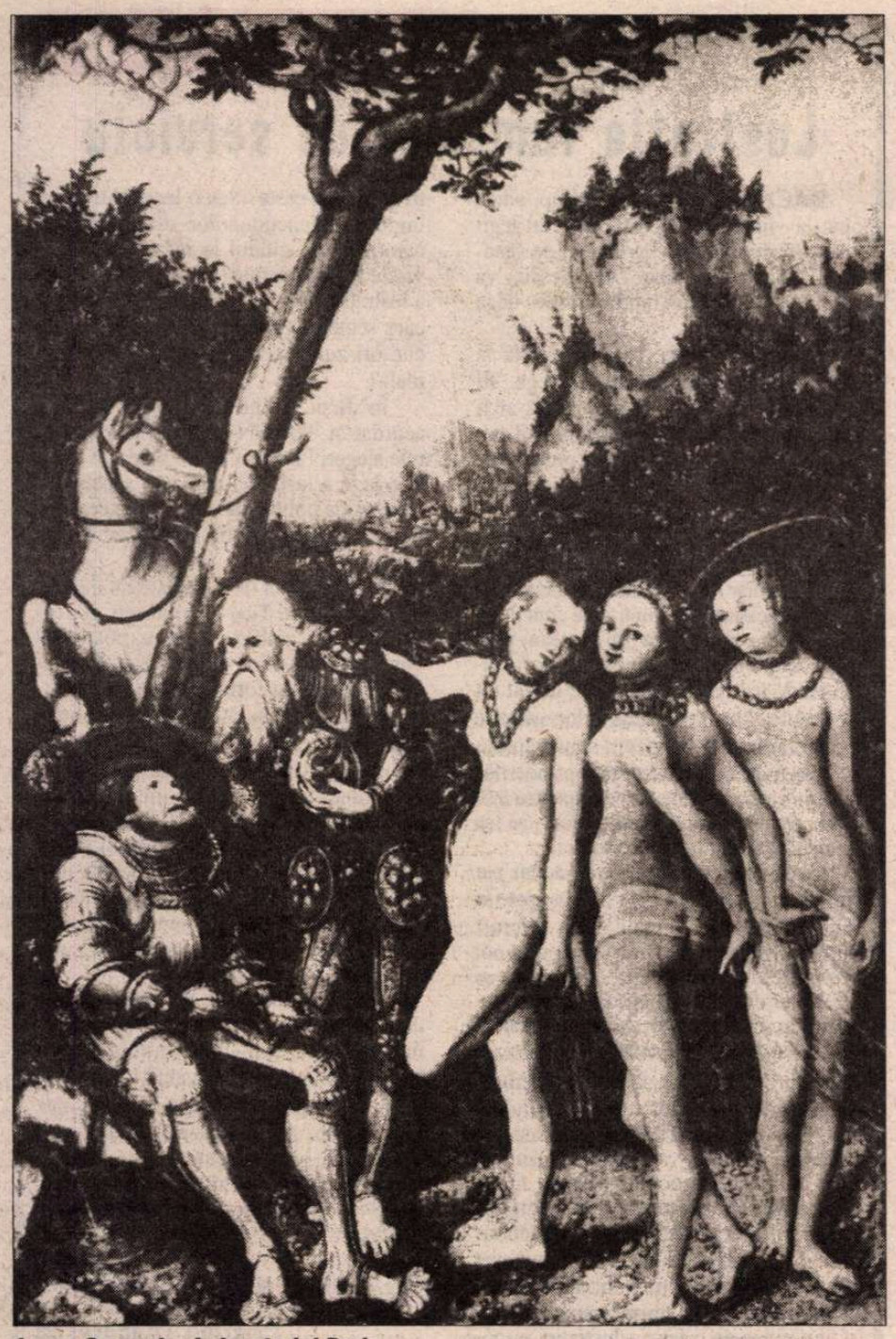
În numele celui ce va

Amintirii lui Marian Papahagi, lui

ÎN NUMELE unei raţiuni seducătoare un kagan khazar alege una din religiile monomanice pentru poporul său. Alţii spun altfel - şi Milorad Pavic dă în *Dicţionarul* său *khazar* cele trei versiuni, dubioase (fie spus în chiar această paran teză că ambele cărţi khazare sînt pline de fragmente, narative sau analitice, fermecătoare îndeele, dar sînt cusute unul de altul cu aţă oablă): musulmanii spun că dervişul invitat la turnir l-ar fi convins pe kagan, că huriile Alahului şi munţii postmortemi de pilaf l-ar fi atras pe acela în umbra semilunii; bizantinii, că s-ar fi creştinat khazarii la un semn al stăpînului lor, în numele iubirii întru(chi)pate de fiul Dumnezeului nevăzut. Cornea preferă versiunea după care kaganul ar fi ales religia mozaică pentru că, întrebaţi care din celelalte două religii li se pare preferabilă, atît bizantinul cît şi musulmanul au ales mozaismul *Vechiului Testament* (nume creştin al unei cărţi ades împrumutate, un "bazar" precum miriadele de poveşti persane). Nu ştim care a fost a doua alegere a rabinului, dar ştim că prezenţa la turnir a unui călugăr budhist ar fi schimbat ordinea de zi. Raţiunea alegerii susţine nu doar mediocritatea, exprimată statistic, a facultăţii raţionale, ci şi principiul minimei violenţe - a fanatismului inhibat, al charismei scăzute - e (cu)prins în alegerea kaganului. Rezon, kagan.

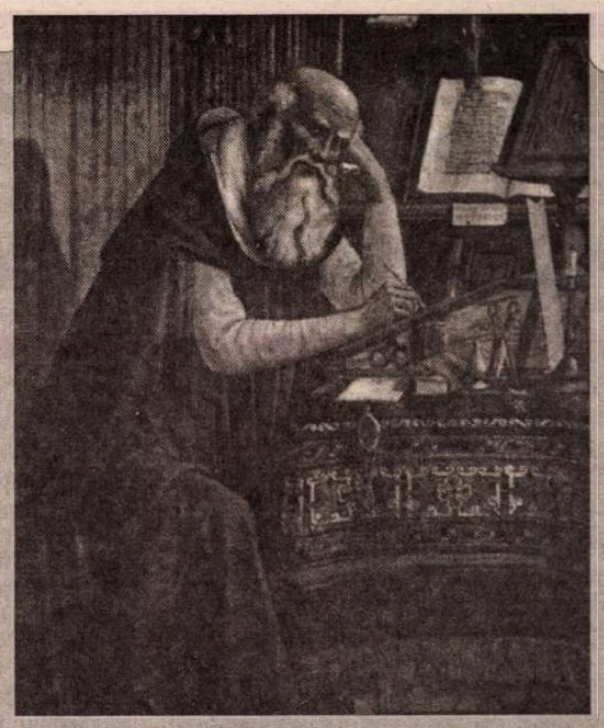
Comparaţia intrinsecă şi non-esenţialistă a filosofului-rege khazar apare ca inspiraţie legendară a deciziei politice intersubiective, a dialogismului în care "celălalt" e reprezentat în efigie fierbinte încă. Primei dorinţe, interiorităţii fără exterioritate a credinţei îi e substituită "a doua opţiune, mai puţin imperativă şi spontană", care are cîştig de cauză şi efecte de lungă durată. Dacă validitatea teoretică a acestui tip de alegere politică e de netăgăduit, nu o vom face aici; deşi e de menţionat într-un treacăt suav, că adierea sofistă cu care Andrei Cornea îşi împinge argumentul în continuare duce către sfera sensibilo-semiticului. Descrierea democraţiei din *Turnirul khazar* e superficială pentru că acea democraţie e superficială ca o colecţie al cărei fundament e reminiscenţa *Vechiului Testament.* Prin contiguitate - contiguitatea doar poate fi insidioasă ori seducătoare - cu acea Scriptură, şi prin similaritate structurală (ca alegere secundară), democraţia pare a împărtăşi destinul veterotestamentar: "Comparaţia intrinsecă presupune neapărat *contiguitatea, raportul* efectiv, practic al elementelor de comparat... această comparaţie este *intranzitivă,* are valoare pur relativă, locală, nu poate fi extrapolată", scrie autorul... "Democraţia nu e o *orînduire printre celelalte...* Analog putem spune că Vechiul Testament nu e o *carte religioasă printre celelalte...*" Idee amuzantă a originii iudaice a democraţiei (aceasta din urmă fiind mai degrabă o erezie greacă, retorică în ordinea naturii precum *the gay science* din care a rezultat).

Indiferent de exasperările cotidiene suscitate de politica românească, de idiosincraziile sale pe care *Turnirul khazar* încearcă să le preîntîmpine, un atare argument se subminează prin prozelitismul pe care îl convoacă şi prin opoziţia pe care nu o poate face ridiculiza avant la lettre. Efectul anti-antisemitismului e vinovăţia, al anti-prosemitismului, neruşinarea.



Lucas Cranach, *Judecata lui Paris*

Poetica traducerii



POET, traducător, teoretician al limbajului şi profesor de lingvistică la Universitatea Paris-VIII, Henri Meschonnic (n. 1932) este autorul unei vaste opere teoretice, ce cuprinde, între altele, cinci volume intitulate *Pentru poetică,* apărute între 1970-78 la Gallimard, *Critica ritmului* (Ed. Verdier, 1982), *Politica ritmului, politica subiectului* (Verdier, 1995), *Despre limba franceză* (Hachette, 1997). De curînd i-a apărut la Ed. Verdier volumul *Poetica traducerii,* în care, pe baza propriei experienţe, susţine în principal că unitatea de limbaj nu este nici cuvîntul, nici fraza, ci discursul înscrsi în propria sa "istoricitate". Poetica traducerii se opune deci sesizării textului ca un ansamblu de elemente discontinue, pentru a afirma primatul indivizibil al unui continuu ce trebuie transportat dintr-o limbă în alta. Iar organizarea acestui continuu în limbaj îi revine *ritmului.* Deci, acest ritm al discursului trebuie translat - crede Meschonnic. În imagine, Sfîntul Ieronim traducînd Biblia, pictat de Ghirlandajo în 1480.

Lipsa unei genealogii (în sens nietzschean) a alegerii politice face posibilă confuzia comună dintre aceasta şi interpretarea politică. Ceea ce Andrei Cornea numeşte "citare fondatoare" este impus de o alegere, nu de o hermeneutică politică; interpreţii, cei tîrzii, sînt sclavii unor stăpîni, *auctores* neîntîrziaţi, ai dialecticii hegeliene - aici reprodusă aluziv. Doar în analiza genealogică - şi "nihilistă" - nietzscheană interpreţii scapă din cercul dialecticii stăpînului şi a sclavului şi devin contemporani faptelor pe care le interpretează: pentru că faptele nu există. Nu doar faptul că autorul consideră "citatele fondatoare" ca 'fapte' îl face să nu adere la gîndirea genealogică: ideea că decizia şi hermenutica politice pot fi simultane doar într-un sistem democratic cere primordialitatea unui text sacru. Dar ştim că în numele textelor sacr(alizat)e se poate face orice alegere politică, se poate ucide sau nu. În acest sens, democraţia este o instanţă hermeneutică dar nu decizională.

În numele a ce facem o alegere politică? În numele a ce alegem? Ce-i într-un nume, ce ne-mit, ce nenumit - ce revelaţie în umbra eucalipţilor?

MOMENTUL alegerii e un moment de nebunie, de ieşire din sine. Cînd sînt politice, atari extaze maniacale sînt justificate nu ca momente prezente: ele aparţin unei temporalităţi politice în care prezentul e constituit diferit. Ne sacrificăm liniştea, poate chiar vieţile în numele unei ţări, al unui copil; semnăm, o facem în numele lor. În numele a ceva în care se întîlnesc ţelul şi originea, închizînd un cerc dincolo de care nu ne vom mai trafica.

Doar numele e aici: numele făcut posibil de dispariţia a ceea ce e numit, şi făcut necesar de viitoarea întrupare a ceea ce numeşte. Experienţa şi discursul politicii sînt aşezate în golul prezentului. Cum marotele globalismului şi ale particularismului dau limitele imaginarului politic contemporan, cum ele au înlocuit binaritatea stîngii şi dreptei, acţiunea politică se face, în cele din urmă, în numele uneia şi împotriva celeilalte. Vechiul tipar polemic rămîne intact aici: alegem în numele unei entităţi sau instanţe şi alegem împotriva unei 'realităţi'. La acest sfîrşit al acestui veac, golul prezent din care se naşte decizia politică e fie golul global al unui sat planetar în care *the business as usual* face din politic un capitol relativ important al economiei, fie golul în care se aşează, cu frică de vid şi nostalgie înecată, naţionalismul. În acest gol, în acest mormînt în care, după ce l-a cunoscut şi părăsit, conducătorul ideal îşi vede reflectat chipul zero, nu există decît numele. Aici se naşte o diferenţă, inexplicabilă pînă la sfîrşit, între viaţa animală (*zoé*) şi cea deja calificată social (*bios*). Acum gol de propria sa moarte, ca un Harap Alb christic *faute de mieux,* conducătorul ideal nu trăieşte în visul vieţii, ci, nemaifiind chiar om, decide din perspectiva realismului post-mortem. Conducătorii obişnuiţi sînt exempl(ar)e ale unei politici a vieţii care se varsă în dogma morţii, indiferentă. Sub spectrul puterii, într-o zi, 'relativ la mine' va însemna 'absolut' - *et hic et nunc et ex aeternitate ego.* Negarea acestui narcisism copilăresc şi sîngeros este o *destitutio in integrum.* Destituţia conducătorului politic îl întoarce către o viaţă secundă în numele căreia îşi poate rata doar trecutul. Relativismul, parohialismul, copyright-ul pe suferinţă, destinul de a avea întotdeauna dreptate sînt feţele negre ale politicii care refuză destituţia şi melancolia conducătorului, încarnarea sa ca *Dürersprinzip.*

Relativismul pe care îl critică Andrei Cornea încoronează era reprezentării, în care ritualul devine joc şi jocul, ritual. Astfel, diacronia (către care tind jocul şi eventimenţialitatea) şi sincronia (ţinta ritualului) devin confuze, timpul - indiferent, alegerea - arbitrară: orice merge (atîta vreme cît nu stă). Împotriva unui atare relativism, global sau particularizant, (o)poziţia susţinută de Andrei Cornea e inteligibilă ca o critică a reprezentării urmînd indirect, şi mai puţin radical, criticile lui Nietzsche, Heidegger, Deleuza, Derrida şi Marion. E de asemenea inteligibilă ca o invitaţie la fraternitatea crispată dintre *brain storming & body screwing:* adică la o politică managerială de grup, bazată pe judecata celorlalţi (*peer judgment,* ori judecata celor mai înţelepţi *apud* Aristotel). În numele acestei raţiuni intercalculate, mult mai puţin sînge curge: lucru firesc şi ironic, de vreme ce subiectul politicii manageriale e palid, desingularizat de virusul anestetic al curăţeniei, golit de adrenalina de război, de vreme ce primul său impuls este frustrat şi doar cel de-al doilea e ales în numele binelui comun şi poate etern.

În numele eternităţii, prezentul devine mijloc, îşi pierde devenirea, iar decizia politică apare ca o consecinţă a consecinţelor sale: prezentul său e doar trecutul viitorului său, nu mai mult. Nu este un timp-acum (*nunc stans, Jetztzeit*), o urmă trasă dinspre trecut ca un moment decît pentru imaginaţia mito-rituală. Astfel ziua naţională va celebra eliberarea de sub libertatea anterioară, iar ziua globală - eliberarea de sub particularisme, celebrată într-un spaţiu fără loc; istoria e rezultatul unei facultăţi prea mediocre şi alienant-complexe spre a avea un nume. În numele istoriei nu se poate face nimic, nici împotriva ei; dar faptul cifrat al istoriei care ne învaţă în timp ce noi nu învăţăm de la ea e materia primă a politicii manageriale.

Prezentul managerial vorbeşte împleticit de griji; comitetul de decizie intră într-o stare de nemurire nominală, indicibilul ne petrece cu nepăsare. Manageri ai subiectivităţii noastre, sîntem azi chemaţi la un anonimat de al doilea rang: să existăm politic nu ca stăpîni ori sclavi, ci că ieşim din narcisismul propriului nostru nume în numele anonimatului. Să ne supunem la învinovăţirea de întreţinere în faţa plutonului de persecuţie. Decizia politică de azi se face în numele unui viitor care are rol de agent al acţiunii politice: subiectul acţiunii nu există în golul prezentului unde doar acţiunea şi numele acelui subiect se întîlnesc. Ce facem azi este în numele celui ce va. Dar un Mîntuitor nepăsător e, ca o portocală pătrată, *alien food.*

Călin-Andrei Mihăilescu

POLIROM

NOUTĂŢI iunie '99

Mihai Eminescu
Opera poetică

Vladimir Tismăneanu
Fantasmele salvării
Democraţie, naţionalism şi mit în Europa post-comunistă

Emmanuel Lévinas
Totalitate şi infinit
Eseu despre exterioritate

Serge Moscovici
Cronica anilor risipiţi
Povestire autobiografică

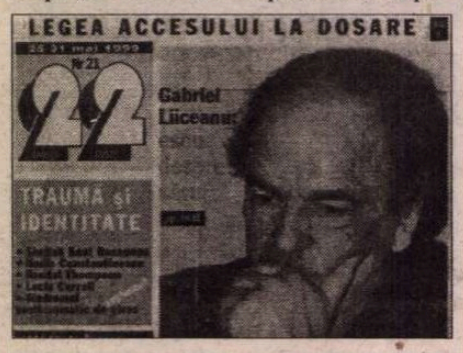
În pregătire:
A.S. Puşkin — **Talismanul**
Jacques Le Goff — **Omul medieval**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

Revista revistelor

Cu alți ochi

Revista *22* ne face o surpriză: în nr. 21 (25-30 mai), dl. Gabriel Liiceanu semnează un îndrăzneț eseu despre sărut ale cărui repere sînt atît filosofice cît și literare: Heidegger, Shakespeare și Cioran. Pornind de la o formulare din *Ființă și timp*, conform căreia înțelegerea se poate defini drept „facultatea care ne proiectează în po-



sibilități", Gabriel Liiceanu decodează pentru cititorul eventual intimidat atît sensul acestei afirmații, cît și sensul filosofiei lui Heidegger: „un fel neașteptat de a înțelege ceea ce pare de la sine înțeles. Pentru că tocmai ceea ce e de la sine înțeles este lucrul cel mai greu de înțeles". În ce fel și în cîte feluri se poate înțelege un lucru de la sine înțeles cum s-ar părea că e sărutul îi vom lăsa pe cititori să descopere singuri, în paginile 10-12 ale revistei *22*. Bucuria nu le va fi mică, mai ales că sînt invitați să asiste din nou la scena balului din *Romeo și Julieta*. Dacă de data aceasta o vor vedea cu alți ochi, (mai adînci), dacă o vor trăi în altă dimensiune (mai înaltă), de vină e... călăuzul-interpret. ● Revista timișoreană ORIZONT (nr. 5, 22 mai) ne face și ea surprize. Colaboratorul nostru Mircea Mihăieș, pe care cititorii îl cunosc numai ca incomod (în sensul că obligă la reacție) comentator al vieții politice, publică, în pagina 31, fragmente dintr-un *Jurnal de luna trecută*, pagini prin care, sîntem convinși, redutabilul polemist va putea fi văzut și cu alți ochi. Citām în chip de invitație la lectură: „Stam pe balcon, citeam *Jurnalul* lui Goma și, brusc, mi-am dat seama că trec pe lîngă mine atîtea lucruri ce-ar merita consemnate. Nu de alta, dar am devenit un fel de martor privilegiat. Mă învîrt, nu-i așa, între 'personalități'. (La Budapesta, către Horia, la restaurantul la care ne dusese Sorin Antohi, și unde a venit și Jim Rosapepe: 'Dacă m-ar vedea bunică-mea stînd dezinvolt la masă cu ambasadorul Americii, cred că s-ar întoarce în mormînt!') Iată, de pildă, ar fi meritat să scriu despre confesiunea dostoievskiană a lui L.C., de după doctoratul lui Marcel. Am avut aceeași reacție ca și Niki Manolescu: am albit și dintr-o dată am simțit că se face foarte frig. Apoi, despre lansarea cărții lui Mihai Șora, *Firul ierbii*, la Timișoara. Și, mai ales, despre doctoratul lui Mircea Cărtărescu, la București". Ca o punere în abis a paginilor dlui Mihăieș, în același număr din ORIZONT, fragmentele-jurnal ale criticului Livius Ciocârlie, ajunse la episodul al patrulea, în care găsim această insolită definire a speciei: „Jurnalul suge la două țîțe. Este și modern și postmodern. Modern, fiindcă îl are ca autor natural pe omul decăzut. Prin persoana întîi, ambiguă (...) ori chiar reală (...), modernii l-au adus pe cititor în inima răului. Să vadă lumea cu ochii omului părăsit de iluziile lui, adică de Dumnezeu. Autorul de jurnal este un potențial bun conducător de rău, un potrivit Vergilius pentru acest infern. Ca specie moale, însă, cu slabă invenție și șubredă structură, jurnalul este postmodern. Lui Cioran duplicitatea asta îi vine de minune, fiindcă el e tot așa. Postmodern prin spiritul sceptic, modern prin nervul exploziv". Nu putem încheia turul de *orizont* diaristic fără a semnala un lucru mai rar spus despre scrisul dlui Livius Ciocârlie (văzut și el, de-obicei, cu alți ochi): umorul subtil care destinde contururile rîndurilor lui grave: „Lansarea lui Vighiloi. Pune umărul și C.U., pun și eu și obținem rezultatul: vînzare, un exemplar.'Unu, da bun!', se consolează el. Da, dar noi avem viitor. Mă gîndesc ca, pe urmele lui Camil Petrescu, să-mi trimit scrierile la Vatican, cu specificarea: a se preda, după cincizeci de ani, *Societății culturale Caraș-Severin*". ● DILEMA de început de iunie (nr. 329) are genericul *Personaje secundare*. Cum cronicarul bănuiește că cititorii noștri i-au citit pe colegii din Aleea Alexandru, nu va face obișnuita răsfoire, ci va semnala o rubrică mică și discretă, aflată în elementul ei la această temă: *Îl / O cunosc pe...* Neobișnuitele dialoguri-portrete pe care Eugen Istodor le scrie număr de număr în pagina 15 (să ne amintim de: *Vanessa Gâlbenaru, balerină, Tony Corporalis, tatuator, Alunița Popescu, literă* etc.) sînt cioburi din oglinzile de circ ale lumii noastre de azi și pagini de literatură de bună calitate. În aceeași revistă două poeme de o tulburătoare frumusețe, în pagina 11, *„...din polul plus"*.

Gafe, greve și rufe spălate la cișmea

Mai multe cotidiane importante au remarcat săptămîna trecută că guvernul a întins prea mult coarda în relația cu Fondul Monetar Internațional. Sintetic - împrumutul de la FMI pe care guvernul conta că e ca și la București ar putea fi amînat sau anulat din cauză că, ignorînd semnalele transmise de reprezentantul în România a FMI, Executivul a hotărît să acorde facilități fiscale unor mari investitori, precum firma Renault, interesați în privatizarea din țara noastră. Cu un timp în urmă ministrul Traian Băsescu, cel care a condus echipa de negociatori a României la întîlnirile cu reprezentanții FMI, a făcut o declarație prin care îl punea la colț pe reprezentantul Fondului în țara noastră, spunînd că acesta nu e decît un funcționar, care nu poate decide politica guvernului României. Asta fiindcă John Hill, reprezentantul în România al DMI, își exprimase rezerve față de intenția guvernului de a acorda suspomenitele facilități. Acest tip de declarații, bun pentru încondeierea adversarilor politici, pică prost în relațiile cu instituțiile financiare internaționale: "funcționarii" acestora nu-și permit să facă declarații de capul lor, așa cum și-a închipuit vajnicul ministru al Transporturilor. Din nenorocire, la noi plăcerea de a face declarații spectaculoase depășește cu mult conștiința responsabilității acestor declarații, observație valabilă nu numai pentru ministrul Băsescu. Gafa acestuia, care ar fi trebuit corectată, dacă i-ar fi aparținut în exclusivitate, a fost preluată - asumată? - de premier care a declarat cu cîtva timp în urmă că neînțelegerile cu FMI s-au rezolvat. Or, iată că ele nu numai că nu s-au rezolvat, ci tind să se transforme într-o criză primejdioasă pentru România. ● La începutul săptămînii trecute, editorialiștii cîtorva ziare au lăsat deoparte criza bancară, criza industriei și feluritele probleme ale vieții politice, pentru a scrie despre evenimentul săptămînii care se încheiase - echipa de fotbal Rapid a cîștigat campionatul. Editorialistul de serviciu la *CURENTUL*, Cătălin Popa încearcă să găsească, chipurile, o explicație mai largă, de filosofie a politicii, pentru o nevinovată plăcere de suporter. Din acest punct de vedere cel puțin, Cornel Nistorescu nu-și ascunde slăbiciunea pentru echipa Rapid. Evident că editorialistul, în general, nu poate ignora fenomene sociale indiferent din ce zonă provin ele. Dar în ce măsură poate fi categorisit ca un fenomen social faptul că o fostă echipă muncitorească, devenită o echipă în care se pompează fonduri și care nu mai are suporteri decît în București, a cîștigat campionatul României? N-ar fi prima oară cînd, la noi, chestiuni care privesc anumite grupuri sociale, de mici dimensiuni la scara țării, se transformă în probleme naționale, în loc să fie privite la adevărata lor importanță. Totuși e în politica acestor editorialiști un element de gazetărie pozitivă care nu poate fi ignorat. S-a întîmplat în România și un fapt cu cîștigătorul cunoscut, iar cîștigătorul are în spate cîteva zeci de mii de susținători. După atîtea greve, după atîtea controverse politice în care nu se poate ști cîștigătorul și după atîtea speranțe și replieri față de acțiunile guvernului și ale președinției, apare și un eveniment limpede, e drept că din lumea fotbalului. Așa că neîncrederea Cronicarului față de cei care au considerat că trebuie să scrie despre echipa Rapid la începutul săptămînii trecute vine, poate, din ignorarea condiției editorialistului de la noi, excedat de condiția sa de comentator al unor știri îndeobște proaste și care își oferă, din cînd în cînd, asemenea momente de vacanță, pentru a-și regăsi puterile cu care trebuie să scrie despre evenimentele îndeobște neplăcute pentru opinia publică de la noi. ● De un cinism greu de imaginat sînt însemnările lui Ion Cristoiu, editorializate la *Cotidianul* despre situația refugiaților albanezi care au fugit din Kosovo și care locuiesc în tabere de corturi în țările de lîngă Iugoslavia. Ideea editorialului-reportaj scris de Ion Cristoiu e că se poate trăi relativ omenește în aceste tabere, cu alte cuvinte refugiații albanezi din Kosovo n-ar fi chiar de plîns fiindcă și-au părăsit casele și nici pentru ce au pătimit în Iugoslavia fiindcă și la noi, spune Ion Cristoiu, oamenii își mai spală rufele cu apa de la cișmele și nu se alimentează potrivit standardelor occidentale. E adevărat, dar nu după ce au fost izgoniți din rosturile lor.

Cronicar

LA MICROSCOP

Lustrația femeilor de serviciu

DACĂ va fi dezbătut la timp, adică pînă la viitoarele alegeri, proiectul legii lustrației, introdus în Parlament de senatorul Constantin Ticu Dumitrescu, va stîrni mult zgomot în lumea politică de la noi.

E îndoielnic însă că vom asista la dezbaterea acestui proiect de lege. El vine tîrziu, dar chiar în ipoteza că ar fi existat acest proiect încă de acum doi ani, nu cred că diferența ar fi fost prea mare. Uriașa parodie a reformei și a privatizării care a avut loc în România ani de-a rîndul n-ar fi putut fi împiedicată de o lege a lustrației, nici dacă ea ar fi fost adoptată chiar din primele luni ale anului 1990. Mecanismele după care funcționa economia românească nu puteau produce decît ceea ce au produs - un capitalism de tip ventuză, luînd de la stat tot ce se putea lua, fără a pune în loc aproape nimic, iar istoria Bancorex spune aproape tot și despre eșecul întreprinderilor statului care au tot luat credite pentru a se pune pe picioare izbutind doar să se afunde într-o situație disperată.

Ca să înțelegi lucruri care acum par simple, că statul nu poate ține în spate la infinit firme care produc puțin și prost sau mult și prost, ori firme care nu se pot acomoda la cererile pieței, ar fi trebuit să existe nu cîteva persoane cu viziune reformistă, ci cîteva zeci de mii de oameni capabili să facă reforma fără să aștepte indicații de la centru. Or, să fim serioși, nu poți face economie de piață gîndind ca în socialismul de la noi, debranșat de Occident și cu o viziune managerială care nu trece de poarta fabricii. Casta directorilor de întreprinderi și ai diriguitorilor centralelor care păstoreau ramuri întregi din copacul atins de putreziciune al industriei autohtone a intrat în cădere liberă atunci cînd a primit mînă liberă.

Se putea da o lege a lustrației împotriva acestei caste? Sau o lege a lustrației împotriva funcționarilor din ministere, cărora le era gîndul la reformă doar în visele lor de coșmar? Se putea da o lege a lustrației împotriva liderilor de sindicat care scoteau muncitorii la grevă, ori de cîte ori zumzăia vreun gînd de reformă reală?

În sfîrșit, e bine să nu uităm de votul acordat în '90 FSN-ului, iar la următoarele alegeri PDSR-ului. Se putea da atunci o lege a lustrației care să-i scoată din competiția politică pe unii dintre cei care fuseseră protagoniștii revoluției televizate?

Acest proiect de lege, care nu îi aparține senatorului Ticu Dumitrescu, ci e rezultatul unei gîndiri colective, poate tulbura opinia publică numai dacă, adoptat de Parlament în forma sa inițială, ar putea pune la index cîteva cariere politice consacrate prin vechimea lor post-decembristă. Altfel, nu-și prea are rost, acum. Ideea că o asemenea inițiativă poate limpezi apele politice din România e o naivitate. Ce se mai poate limpezi acum, cînd politicienii au intrat în febra preelectorală, în ce măsură un asemenea proiect de lege poate fi întrebuințat, la o adică, drept sperietoare. Probabil că nici asta nu se va întîmpla.

La noi, lustrația va fi aplicată atunci cînd nu vor mai fi lustrabili. Sau, dacă ne uităm la uriașa diferență între proiectul lui Ticu Dumitrescu constînd în posibilitatea accesului la dosarele de Securitate și rezultatul acestui proiect, trecut prin Parlament, pînă la această oră, probabil că și lustrația va fi discutată începînd de la păcatele portarilor, de neiertat ale femeilor de serviciu și șoferilor care și-au permis să se asocieze cu înalții funcționari și activiștii și alți posibili lustrabili.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la C&R Graphic S.A.

24 pag - 4.000 lei
La redacție: 3.000 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ

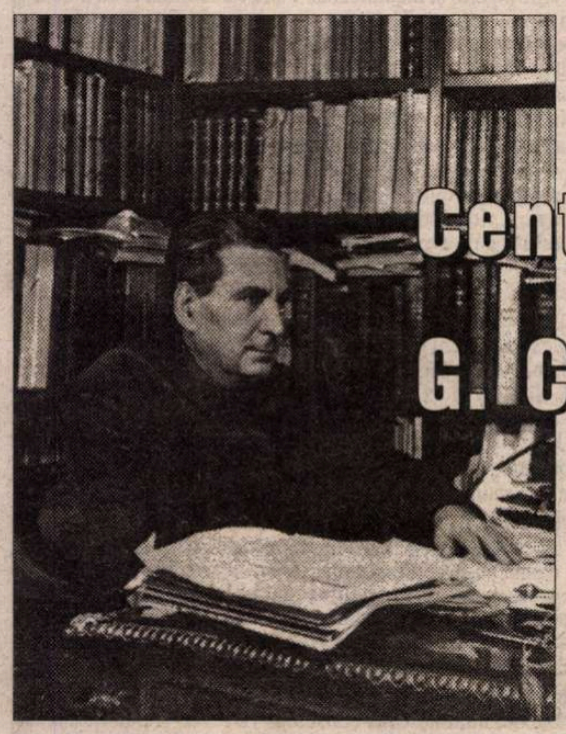
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

16 – 22 iunie 1999
(Anul XXXII)

24



Centenar G. CĂLINESCU

(pag. 1, 3,12-13, 14-15)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Hulitul critic

CENTENARUL nașterii lui G. Călinescu (19 iunie 1899- 12 martie 1965) nu cade în cel mai fericit moment al posterității marelui critic. Niciodată contestația n-a fost mai vehementă. Se înmulțesc îndeosebi observațiile pe tema versatilității lui politice. Învinuirea de colaborationism este pe buzele multora. Mai rare,deși nu lipsesc,sînt obiecțiile făcute operei propriu-zise. În special romanele postbelice își văd știrbit prestigiul. Nici monumentala *Istorie a literaturii de la origini pînă în prezent* n-a scăpat cu totul de săgețile (unele înveninate) ale comentatorilor. Numai școala păstrează intact soclul cărturarului. Întrebarea este pentru cîtă vreme. Divinului critic de odinioară i-a luat locul un critic tot mai hulit.

Pentru varietatea și profunzimea contestației actuale a lui Călinescu,articolul d-lui Gh. Grigurcu, pe care-l publicăm în acest număr, este pe deplin caracteristic. Trebuie să recunosc că am ezitat o clipă a-l încredința tiparului. Dintr-un motiv protocolar: prejudecata aniversărilor este mult prea tenace spre a nu ne fi pus problema că un articol negativ, precum acela al colaboratorului nostru, ar putea să-i șocheze pe destui dintre cititorii de bună credință. Ne-am asumat, pînă la urmă, riscul. Ne-am spus că n-avem nici o șansă de a schimba o astfel de mentalitate, în definitiv, necritică, dacă nu înfrîngem tabuul cu pricina. În plus, dl Grigurcu exprimă un punct de vedere care merită să fie știut. Nu ne obligă nimeni să-l împărtășim, deși argumentele sînt puternice și atmosfera generală este, cum am arătat, favorabilă acestui fel de a-l privi pe Călinescu. Trebuie să ne deprindem a respecta toate opiniile serioase și care au în spate personalități.

În ce mă privește, deși nu-i pot nega d-lui Grigurcu justețea multor observații, bazate, de altfel, pe fapte sau pe citate elocvente, mă despart de d-sa într-o privință și anume într-una esențială. Dacă n-ar fi scris articolul pe care-l publicăm în paginile 3,12-13 și 14, eu tot aș fi scris editorialul,la a cărui idee țin și care mă desparte de dl Grigurcu.

Am observat mai demult că reacția la Călinescu vine îndeosebi dinspre generația de dinaintea noastră, aceea care l-a cunoscut în anii '40. Dl Virgil Ierunca, ieri, dl. Adrian Marino, azi,sînt purtătorii de cuvînt ai acestei atitudini extrem de critice. Dl. Grigurcu este,el,o excepție de la regula generației noastre,care l-a cunoscut în anii '60,și care este mult mai favorabilă lui Călinescu. Cele două decenii care ne despart pe unii de alții conțin cheia diferenței de apreciere.

Imediat după 1944,Călinescu a fost pentru mulți intelectuali o decepție. Graba cu care s-a aliniat ideologiei comuniste (interpretată și exprimată destul de liber, în stil personal, fie zis), entuziasmul cu care a devenit fruntaș într-o presă aservită unui regim nici măcar bine înscăunat *(Tribuna poporului, Națiunea)* au părut inadmisibile. Chiar dacă i se știa versatilitatea (apropierea de Crainic și de *Gîndirea*, urmată de răfuiala cu ortodoxismul, carlismul de ocazie, o destul de pronunțată pledoarie pentru specificul național în *Istorie*),ea nu mai putea fi privită cu aceeași îngăduință în condițiile de după război,cînd democrația era amenințată și cultura se afla într-un mare pericol. Pentru mulți dintre contemporanii săi din anii '44-'47, Călinescu devenise odios. Publicistica lui politică din acei ani m-a iritat pe mine însumi, cînd am citit-o,strînsă în volum, trei decenii mai tîrziu. Conflictul meu din 1972 cu succesorul lui G. Ivașcu la conducerea *Contemporanului* s-a încheiat, se știe, cu o recenzie la *Marele singuratic* de M. Preda, dar a început, ceea ce nu se știe, cu una la culegerea de articole a lui Călinescu. Recenzia la Preda, refuzată de la publicare, a fost picătura care a făcut să dea pe dinafară apa din vasul umplut deja de refuzul anterior de a mi se accepta unele critici la adresa publicistului Călinescu, din anii '44-'47.

(Continuare în pag. 13)

■

AUGUSTIN BUZURA – revenire spectaculoasă

(pag. 4)

A treia întîlnire de la Neptun

(pag. 22-23)

Roselyne CHENU

Jurnalul unei călătorii în România

(pag. 20-21)

PISOII TUPAMAROS

(pag. 2)

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

PISOII TUPAMAROS

RECENTELE revolte de la Iași și Brașov (aceasta din urmă agrementată cu o sechestrare ca la carte a ministrului Decebal Traian Remeș: un gest semnificativ pentru direcția în care se îndreaptă România: jucându-se de-a tupamarosii, sindicaliștii de sub Tâmpa au devenit echivalenții băștinași ai guerilelor sud-americane!) au parafat finalul unui regim politic. Cedarea inexplicabilă a lui Radu Vasile definește perfect neputința echipei Constantinescu. Pierduți în mărunte aranjamente de culise, guvernanții sunt de-a dreptul paralizați când împrejurările pretind o oarecare bărbăție. Dl Radu Vasile și-a adus aminte că e poet în cel mai nepotrivit moment al existenței sale: în loc să pună piciorul în prag și să pretindă protestatarilor înșiși soluții, a cedat rușinos, reînnodând mitul statului paternalist.

Dl Radu Vasile ar trebui să știe cel mai bine că statul român e în clipa de față incapabil să salveze de la înec și un pisoi, darmite marii coloși industriali, producători de uriașe pagube. Continuator perfect al lui Văcăroiu (la rândul său, un clon al lui Dăscălescu), dl Vasile cedează pas cu pas în fața economiei socialiste. Sigur că problemele de la Brașov și Iași sunt reale, sigur că oamenii au dreptul să ceară un loc de muncă și o bucată de pâine. Însă, din nefericire pentru noi toți, acești oameni s-au trezit prea târziu. Ei, și alții asemenea lor, au susținut șase ani de zile o echipă iresponsabilă și trădătoare, de care s-au lăsat cumpărați pe aproape nimic. Imobilismul dezastruos al iliescienilor a construit cu o răbdare diabolică scenariul nenorocirii de acum, creând așteptări vinovate.

Dacă nu mă înșală memoria, la Iași regimul Iliescu a triumfat ani în șir. Județul în care s-au afirmat Ion Creangă și Luca Pițu a constituit unul din fiefurile fesenisto-pedeseriste. În locul actualului premier, care a jurat de bună voie și nesilit de nimeni cartea reformei și a restructurării, i-aș fi trimis frumos la plimbare sau, încă mai bine, la cei care le promiseseră că sistemul socialist va fi păstrat în eternitate.

Sigur că, în felul lor, oamenii au dreptate: ei muncesc și așteaptă ca în schimbul muncii să fie plătiți. Numai că ei trudesc - prin refuzul constant de a vedea realitatea în toată cruzimea ei - la construirea unei enorme minciuni. Petre Roman a avut dreptate în viața lui o singură dată, însă și atunci a ieșit prost: când a susținut că întreaga industrie românească e un morman de fiare vechi. Subcapitalizate, adânc uzate moral, cu o eficiență economică la nivelul secolului trecut, întreprinderile românești produc puțin, prost și, încă mai grav, totalmente inutil.

Regimul cleptocratic-directorial edificat de către Ion Iliescu a ajuns, astăzi, la falimentul definitiv. După ce s-a furat tot ce se putea fura, fabricile au început să producă aproape exclusiv pentru propriile depozite. În felul acesta, "managerii" securisto-iliescieni le creau salariaților iluzia că se muncește cu spor și că numai un regim incapabil, precum cel constantinescian, le pune bețe în roate! E marea cacealma trasă de neo-comuniști, care au găsit în amatorii iviți din pulpana lui Corneliu Coposu prilejul unei diversiuni de mari proporții. N-ar fi fost nici o nenorocire dacă, după câteva luni, Convenția Democratică ar fi făcut mea culpa și s-ar fi pus cu adevărat pe treabă. Ar fi însemnat, însă, a pretinde prea mult din partea unor inși la fel de lacomi și inconștienți precum predecesorii. Implicarea prea multora dintre apropiații lui Emil Constantinescu în deja uitata Afacere Țigareta II e doar un palid exemplu al continuității în ticăloșie a echipelor ce i-au succedat lui Ceaușescu la conducerea României.

Trăind într-un prezent perpetuu, iritați la gândul de a se proiecta măcar câteva minute în viitor, actualii guvernanți au adoptat odioasa tactică a terenului pârjolit. Departe de a pune vreo cărămidă la edificiul șubred al țării, așa-zișii democrați nu sunt interesați decât de prezervarea meschinelor privilegii. Din acest punct de vedere, țărăniștii bat absolut orice record de nesimțire. Pozând în victime ale totalitarismului, zornăind, într-o primă etapă, pedigree-uri politice demne de tot respectul, ei s-au metamorfozat în adevărați monștri morali ce-au construit un imbatabil sistem al relațiilor și al pilelor, într-o gașcă la fel de funestă precum cea a iliescienilor.

Mă îndoiesc profund că la viitoarele alegeri va mai exista cineva care să-și pună soarta în mâinile pe cât de tremurătoare, pe atât de pătate de noroi ale țărăniștilor. Fuduli cât nu încape, resentimentari și cinici, liderii țărăniști îmi lasă impresia unei adunături de disperați: înainte de a se război cu problemele *gravissime* ale economiei, ei au de luptat cu moartea care le dă târcoale! Sigur că, în sine, un astfel de argument sună penibil - pentru că lumea e plină de bătrâni înțelepți și capabili de fapte mari. E suficient să faci însă bilanțul guvernărilor girate de Ion Diaconescu, Gabriel Țepelea, Ionescu-Galbeni, Lupu, Dejeu și alți feciori vânjoși pentru a percepe întregul ridicol al farsei pe care ne e dat s-o trăim.

Dl Constantinescu, înspăimântat de căderea dramatică a C.D.-ului, încearcă să se delimiteze ferm de politica dezastruoasă girată de coaliție. O face însă tot la modul aberant, păgubos-șmecheresc în care excelează: încurajând iresponsabil pretențiile lipsite de orice fundament economic ale protestatarilor. După ce ne-a mințit fără rușine în legătură cu asanarea morală a societății românești, după ce a oblăduit întărirea forțelor represive, ajungându-se ca un tablagiu să aibă un salar mai mare decât un profesor universitar sau academician, dl Constantinescu lansează încă o fumigenă: cu lipsa de șiră a spinării a măruntului activist p.c.r. peste care a dat norocul, el vede salvarea întreprinderilor din Brașov prin validarea "interesului exprimat de societăți străine față de care România are datorii mai vechi"!

Care interes, domnule președinte? Interesul occidentalilor care se întrec în a ne trânti ușa în nas? Sau interesul societăților-fantomă create în străinătate de oamenii lui Ceaușescu? Dacă aceasta e logica restructurării și a relansării economice a României, atunci e de preferat să ne reîntoarcem la economia de tip feudal, a comunităților închise, și la troc. Dl Constantinescu le vinde azi brașovenilor cioara de pe gard, după ce ne-a împăiat speranțele și le-a depus la Muzeul Nerușinării Naționale. Inventiv cât șapte realizatori de la "Jocuri și concursuri", actualul președinte nu dovedește și ingeniozitatea supremă: aceea de a ne lăsa în pace și de a-și vedea de mărunta competență pe care încă nu i-a contestat-o nimeni: de colecționar și studios al pietrelor. Și asta cât mai repede, până nu ne va trimite chiar pe noi... în epoca de piatră! ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

URMÂND întrutotul începutului acelui reviriment pe care vi-l semnalam ferm la sfârșitul anului trecut, înviorarea stilistică făcându-se totuși atât de lent în timp, încă de pe la grupajul semnat *poetul parcului Cișmigiu* și următoarele, grupajul adus de curând la redacție conține cel puțin două texte care aproape în întregime stau singure în picioare, perechi de versuri remarcabile găsindu-se și în celelalte. Am în vedere *Vine îngerul* și *Fire de moarte*. Îmi voi îngădui și de data aceasta să indic forma corectă a unor cuvinte, cum în alt rând am făcut-o cu verbele *a sorbi* și *a zgâria*, acum cu verbul *a zăcea* și cu adjectivul *strepeziți*. În scrisoare am găsit cuvinte smerite prin care vă arătați dezolarea de a nu fi avut la vreme condiții prea bune de a vă însuși limba română, preluând pe cale orală o mulțime de termeni așa cum sunt ei folosiți în familie și în zona din care proveniți. *Nu sunt filolog de profesie* - spuneți - *N-am terminat decât un amărât de liceu, o parte la cursurile fără frecvență, altele la cursul seral. Mi-aș fi dorit mai mult, dar n-am reușit. Asta nu-i o scuză*... "Vine îngerul și mă întreabă:/ Până când inima ta va fi doar un ziar vorbit?/ Iată, aripa mea îți topește zăpada./ În orice om o lume își face încercarea./ iată, îți împrumut timp de o oră pe zi/ coroana mea de raze. Cântă împreună cu tot/ câmpul de flori până nu vine toamna./ Plângi, te mai cureți și tu de rugină,/ de fierul pământului./.../ Învață să plângi, repetă plânsul./ Repetiția schimbă culorile". Observați din loc în loc schimbările pe care le-am operat în textul dvs., punctuația și semnele sunt acum cele firești, ultimele patru versuri vi le semnalez ca fiind cele mai bune. Iar acum, la fel de important în contextul strict al poemelor proprii, *Singur* se remarcă prin economie, plasticitate și mesaj: "Singur, într-o carne singură, mângâi pustiul,/ pojghița de gheață pe bâltoaca mea de viață./ Singur, între gânduri singure, ridicând din umeri.// Singur, încuiat în ceruri,/.../ Singur, până când Singurătatea/ umblă pe propriile ei oase". Aș vrea să înțelegeți singur, și nu mă îndoiesc că o veți face fără greș, de ce am evitat, prin punerea de puncte, să transcriu cele câteva versuri la care mi se pare că mai aveți de lucrat. Adevărul lor este valabil, nu și forma lor. Îmi dau seama într-un fel dureros și fără putința de a îndrepta mai mult, ori a grăbi procesul, poezia este dintotdeauna pentru dvs. nu numai un ideal plin de sfințenie ci și singura modalitate de a depăși îmblânzind, bariere și împotriviri cu care vă este semănată soarta. Sunt, în fine, în continuare dispusă să vă citesc noutățile, dar nu mai mult de două ori pe an, pentru ca în răstimp să se petreacă vizibil acea lentă minune, acea acumulare de bine, atât de negrăbită la dvs., și lucrurile să se desfășoare firesc, eu având de fiecare dată inima întreagă a vă semnala cu bucurie sporul. (*T.I.Ș.*, București) ● Stimată domnișoară, nu sunteți nici prima și din păcate nici ultima care face confuzii regretabile. Ne supuneți la o flatariseală detot jenantă formulând astfel: "Către redacția *ziarului* România literară. Vă scriu cu rugămintea de a-mi citi poeziile pe care le trimit *respectabilului dumneavoastră ziar*". Faceți, pentru Dumnezeu, distincția între un cotidian și un săptămânal de cultură! Poate că v-aș fi trecut sub tăcere eroarea care, la urma urmei, nu ne afectează cine știe ce, dacă versurile dvs. n-ar face dovada unei stări generale proaste, a unei înțelegeri eronate și puerile a lumii, a sentimentelor, a comunicării. Versuri precum *Așa privea cu ochii minții*, sau *Că banul e ceva banal*, sau strofa aceasta "Pe haina-i roasă de-anotimpuri/ De-un verde vag milităresc/ Ședeau insemne de pe timpuri/ Ce dovedeau un *rang oștesc*", sau distihurile următoare, care încheie deprimant textul intitulat *Unei conștiințe*: "Deci ce vrei tu sărmană de la acești fățarnici/ Ce doar cu a lor fapte ei știu să fie darnici?// Inima lor e neagră, pe față au doar zar, (sau *var?* n.n.)/ De câți a lor credință, pierzi timpul în zadar!" *De câți* ori de *n-o câți*, tot una-i, stimată domnișoară. Temele și elanul dvs., degeaba or fi ele generoase, dacă le îndesați fără milă în ridicol: "Plecau voioși de dimineață/ Dar nu știau ce va urma? Și se citea pe a lor față/ *Vom scrie azi istoria*/.../ Deci cin' să lupte și să sară/ Să afle cum și ce a fost/ Căci e o vorbă-n astă țară/ *Românul nostru nu e prost*// Știe, se face că nu vede/ Oricât de mare e minciuna/ Iar că pe-aceasta nu o crede/ E clar și limpede ca luna". N-o fi românul nostru prost, dar din versurile pe care le scrieți se înțelege *clar și limpede*, fie și *ca luna*, că în orice caz e ușor ticăloșit. V-am fi recunoscători dacă, o vreme, nu ne-ați mai trimite versuri. (*Ioana Andreea Uță*, Liceul Comercial N. Kretzulescu) ● Mă prefac a nu vedea ce semnificație dați propoziției *Știu că de-acum liniștea s-a spart*. După îndelungi ezitări, cu o operă în manuscris compusă din poezii și poeme în proză asupra căreia nu păreți a avea totuși dubii, comunicarea ei vi se pare lucrul cel mai normal. Manuscrisul este poate prea bogat numeric și monoton, și cu destul de rare locurile în care depășiți imagistic numai cu foarte puțin mentalitatea unui adolescent sperând în virtuțile cuplului, singuratic deocamdată și întârziat: "Vântul să șuiere/ Pe partea spre ducere.../ Te vei aprinde lumânare, apoi/ Vâlvătaie; pe albul de sare/ Ne vor chema târziul și norii./ O clipă vom pierde/ Privind cum cocorii, în zbor/ De vârfuri tăiate alunecă-n/ Albastrul răcorii./ Turnul va fi steaua și noi/ O mare vom fi, o mare din doi/ Și vântul în streașina nopții/Atunci/ Va înlemni. *(Așteptare)*. Nu am a vă reproșa nimic. Liniștea, chiar dacă spuneați că s-ar fi spart, mie mi se pare că trebuie pusă întreagă în drepturile ei. Nu vă puteți sări peste umbră, cum nimeni nu poate. Astfel că veți evolua lent, ca să fie lucrul temeinic, ca prin epură succesivă să vă debarasați de filozofările vizibil superficiale din mai ales poemele în proză. Nu doresc să-mi dați dreptate chiar cum, și nici peste o jumătate de an sau un an. Sunteți dintre acele spirite care nu se lasă convinse ușor să renunțe la cuvintele discursului lor liric. (*Ioan Bodiu*, Ploiești) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

G. CĂLINESCU, LA CENTENAR

ÎN PRAGUL centenarului naşterii sale, G. Călinescu a devenit ţinta unor observaţii tăioase, nu o dată cu un aspect cvasitotal negator, faţă de care rezervele aşa-zişilor "anticălinescieni" din anii '60-'70 (Balotă, Cotruş, Regman, Negoiţescu) par floare la ureche. Pentru subsemnatul, marele, debordantul său talent are un caracter axiomatic, după cum tot un caracter axiomatic îl are dreptul criticii de-a se rosti aşa cum crede de cuviinţă. Un confrate mai tînăr vede în *Istoria* călinesciană nu mai puţin decît o "piedică" în calea dreptei înţelegeri a literaturii române, iar un prozator cu noi de-un leat socoteşte că acelaşi stîncos op ar întrupa un protocronism *avant la lettre,* ba chiar un tradiţionalism de nuanţă, *hélas,* sămănătoristă, abia disimulat, incapabil a trece "probele" modernităţii, care ar fi Bacovia şi Eugen Ionescu. Lucruri asupra cărora, oricum, se poate medita mai cu folos decît asupra hagiograficelor exegeze interminabile şi fade, gen D. Micu. Citind astfel de aserţiuni ne dăm seama de considerabilul drum parcurs de spiritul critic, de la relativ timidele obiecţii ale "anticălinescienilor" mai sus amintiţi, trecînd prin analizele, mult mai cutezătoare, ale unor Alexandru George şi M. Niţescu, primite cu un cor de insulte, pînă la totala libertate de mişcare a criticii, incluzînd figura "demolatoare", de astădată, *volens-nolens,* acceptată. (Dar ce înseamnă, de fapt, "demolare" în domeniul critic? Luaţi de curent, am folosit acest termen din vocabularul limbii de lemn, încă persistente în publicistica noastră. Benedetto Croce: "Nici un critic nu poate face un artist pe cine nu e, şi tot astfel nici un critic nu poate, prin imposibilitatea metafizică, să nimicească, să dărîme şi nici să zgîrie, cît de uşor, pe un artist, care ar fi într-adevăr artist".) Cei dispuşi a specula asupra "crizei" criticii româneşti postdecembriste ar face bine să ţină seama de asemenea disjuncţii radicale din spaţiul ei, de neconceput înainte, cum sînt cele privitoare la G. Călinescu sau la Eminescu, pentru a-şi modera, eventual, opinia. Şi, ţinînd cont de realitatea criticii, din ce în ce mai dezinhibate, mai pregnant polemice, să aibă în vedere inconsistenţa unor "rezervaţii" ţinute în viaţă de către, în speţă, beneficiarii scării de valori din "epoca de aur", cuprinzînd numele unor privilegiaţi contemporani ai noştri. În bună logică, ar putea reflecta astfel: dacă un G. Călinescu a ajuns a fi tratat astfel, ce se va întîmpla, într-un viitor previzibil, cu acei scriitori tabuizaţi, pe care nu ni se permite a-i atinge... nici măcar cu o floare, precum Nichita Stănescu, Marin Preda, Marin Sorescu etc.? Nu vor fi ei atinşi cu... urzici şi ghimpi analitici, cu atît mai vîrtos cu cît va trebui compensată perioada artificială a acceptării lor exclusiv apoteotice, a genuflexiunilor devote în faţa lor? Ca şi morile Domnului, morile criticii macină încet dar sigur toate convenţiile, toate clişeele, toate postúrile interesate. Gloriile convenţionale, academismele emfatice formează materia lor preferată. Puţin exemplar antum, Divinul critic devine profund pedagogic în postumitatea sa.

G. CĂLINESCU a fost, după cum prea bine se ştie, în pofida genialităţii sale pe care am admirat-o cu toţii, o giruetă în bătaia tuturor vînturilor timpului istoric pe care l-a străbătut. Remarcată încă de către comentatorii interbelici, în frunte cu E. Lovinescu, instabilitatea sa, am zice, fabuloasă, prin raportare la dimensiunile personalităţii ce-o ilustra, a fost aşezată în pagini memorabile, de către Virgil Ierunca, sub semnul - realist - al "atîtor peripeţii şi metamorfoze ce au impus cînd o «voce» originală, cînd o pantomimă ideologică" (*Dimpotrivă,* 1994). După cum indică acelaşi neşovăitor exeget, autorul *Vieţii lui Mihai Eminescu* s-a aflat "contrazis tot timpul de propriile lui nazuri, sau de succesivele sale metamorfoze în «cultul cetăţii»". Împrejurări ce l-au împiedicat a ocupa, în pofida unei fascinaţii exercitate de *gratuitatea* artei sale verbale, poziţia unei autorităţi centrale în critica românească, ce a revenit, incontestabil, lui E. Lovinescu. Neputînd ocupa o astfel de poziţie, fireşte că Divinul n-a putut deveni o paradigmă de ordin existenţial-etic şi, în ultimă instanţă, nici prin opera critică, şubrezită de labilităţi şi muşcată de inconsecvenţe, în ultima etapă, de după 1944, de-a dreptul penibile. Dar din tot răul se poate extrage un bine, nu-i aşa? Viaţa Călinescului ni se prezintă azi, în chip obiectiv, ca o fabulă cu un tîlc amar. Atras, cu o funestă patimă, de puterea totalitară, de la care nădăjduia mari onoruri (se visa în funcţiile suprem-decorative ce i s-au atribuit lui Mihail Sadoveanu şi C.I. Parhon!), ca şi o răsplată pecuniară (vezi mărturiile lui Adrian Marino), s-a văzut respins, marginalizat, pus în situaţii ofensatoare de către cei pe care i-a slujit şi a continuat a-i sluji pînă la capăt, cu o indignitate dintre cele mai păguboase. Îndepărtat de la catedră, oprit a pleca peste hotare pentru a-şi îngriji sănătatea, a fost şi cenzurat, împiedicat a-şi publica scrierile în volum. Iată răspunsul pe care l-a dat, în 1962, la întrebarea pusă de o "revistă de literatură din străinătate", probabil sovietică, în legătură cu "planurile" sale "din viitorul cel mai apropiat": "De a convinge pe editori că un publicist de oarecare notorietate simte nevoia de a publica mai des, spre a-şi împlini opera de oglindire a vieţii noastre contemporane. Acordarea în planurile editoriale la distanţe mari a unui loc pentru cîte o carte e cum a-i obliga pe pictor să picteze numai un tablou pe an. Personalităţile artistice îşi au surprizele şi traiectoriile lor, şi dacă tai triunghiul în trei bucăţi, rămîi în mînă cu trei banale linii drepte". Iată lamentaţia, în scîncet, cum se cădea, ideologic, a marelui om, în amurgul său! Neslujindu-i la nimic în afară de compromitere, chiar unui G. Călinescu, cum ar fi Pactul cu Diavolul mai util altora? Chiar dacă avem a face cu un Diavol proteic, ce a adoptat, după 1989, o înfăţişare mult mai atractioasă, însă gata mereu a folosi drept cerneală propriul nostru sînge intelectual, atît de disponibil...

UN JUNE critic ne acuza, în *Contemporanul-ideea europeană* (nr. 15 din 15 aprilie 1999), de "aberantele contestaţii politice" la adresa lui G.Călinescu, despre care am scris că s-a comportat, la un moment dat, ca un "stîlp al realismului socialist". Verbele se încrucişează în neştirea glosatorului, aflat în solda orientării "apolitice". Cum adică "aberantele contestaţii"? Nu e legitimă constatarea că autorul *Principiilor de estetică* s-a îndepărtat enorm de ele, cedînd radios în faţa "asaltului de ideologeme" (Virgil Ierunca) al oficialităţii comuniste? Dacă există aci o "aberaţie", nu credem că ne aparţine. Cît priveşte relaţia amicală a Divinului cu "realismul socialist", ea e certificată, în repetate, pînă la saţietate, rînduri, de pana acestuia, pană "centrală" prin poziţia central-propagandistică ce i s-a acordat purtătorului său "optimist", (în pofida tratamentului meschin care i se aplica în ordine biografică). La întrebarea, din cadrul menţionatei anchete: "Ce element nou a introdus socialismul în atitudinea dvs. personală faţă de datoria scriitorului?", G. Călinescu răspundea scurt şi cuprinzător: "Recomandarea ca scrisul nostru, din ce în ce mai exigent, să fie al unor cetăţeni socialişti buni". Iar într-un text din acelaşi an, 1962, intitulat apostolic, *Misiunea scriitorului,* afirma fără clipire: "orice scriitor se va găsi urmînd chemarea pe care Partidul Muncitoresc Român a făcut-o, nu de mult, prin primul său secretar, artiştilor *«de a făuri opere la nivelul înaltelor exigenţe artistice şi ideologice ale partidului şi ale poporului»,* în deplin acord cu estetica cea mai sănătoasă şi mai adevărată. Construcţia socialismului este pentru noi o problemă naţională, şi a solicita scriitorului să fie un magistral incitator la fapta de ridicare a civilizaţiei materiale şi a culturii poporului român este a face apel la patriotismul său". Nesatisfăcut cu atît, înlocuia ansamblul *Principiilor de estetică* cu principiul, pesemne salutar, al "îndrumării" partinice: "Experienţa a demonstrat că orientarea observaţiei după concepţia marxistă despre univers şi meditarea asupra îndrumărilor Partidului au fost întotdeauna rodnice pentru creator. Cu oricît de puţin talent, un scriitor poate face o operă profitabilă". Să reţinem diabolicul rabat la calitate: "cu oricît de puţin talent", dacă există sacrosancta "îndrumare" a partidului! După cum, cu un număr de ani înainte (în 1948), recenzînd rapoartele malefice, care au înspăimîntat inteligheţia sovietică, ale lui Andrei Alexandrovici Jdanov, scria următoarele: "Admiţînd ca un fapt indiscutabil că arta are o înrîurire covîrşitoare asupra opiniei publice, că ea include o ideologie, chestiunea este de a uza de forţa artelor în frontul ideologic marxist-leninist, a crea o literatură de partid comunist care să lupte, formînd conştiinţa socială, împotriva altor tendinţe răufăcătoare". Dacă tînărul nostru preopinent "apolitic" ar putea demonstra că prin astfel de propoziţii (exemplele ar putea fi enorm sporite), G. Călinescu nu se arăta a fi un "stîlp al realismului socialist", ci al islamului, al existenţialismului sau al cauzei homosexualilor, n-am avea altceva de făcut decît a ne recunoaşte, cu smerenie, eroarea.

Gheorghe Grigurcu

(Continuare în pag. 12)

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

EMINESCU (I)

DIN Portugalia, nu numai «ziua Eminescu» de la 15 iunie, ci însăşi figura poetului se percepe mult mai nuanţat şi, poate, mai adevărat decît privită de aproape.

Ce bine ar fi să nu mai numărăm, plîngînd cutremuraţi, anii lui Eminescu! Toate aniversările eminesciene importante pe care eu le-am apucat s-au desfăşurat, nu ştiu de ce, sub zodie funestă. La centenarul naşterii poetului, în 1950, m-am putut îngrozi retrospectiv citind - cîţiva ani mai tîrziu - articolele scrise despre «soarele negru» al romantismului nostru de figuri, precum Nicolae Moraru, Mihai Novicov, Traian Şelmaru etc.; totul patronat de ediţia expurgată a *Poeziilor,* întocmită de gnomul realist-socialist ce răspundea la numele de Mihai Beniuc. Centenarul morţii poetului, în iunie 1989, a marcat altă catastrofă: cu cîteva luni înainte de marea prăbuşire, am asistat la discursul unui semi-analfabet, purtător de cuvînt al «mult stimatului şi iubitului», care, la adunarea solemnă convocată cu această ocazie, a emis despre Eminescu cîteva interjecţii nearticulate. În 1950 aflam că Eminescu fusese «poet al proletariatului». În 1989, aflam că el pusese premonitoriu în versuri fragmente din bogata gîndire social-politică a Tovarăşului. Mă trec frisoane gîndindu-mă la anul 2000, la cei 150 de ani de la naştere: oare ce ne mai aşteaptă?

Cu atît mai mult cu cît rizibila «polemică» provocată de cîţiva jurnalişti imberbi în legătură cu poetul nu are nimic încurajator: unor iconoclaşti veseli, în evidentă carenţă de lecturi eminesciene, care l-au citit fragmentar pe poet neînţelegînd din el mare lucru, le-au răspuns cîţiva bătrînei, panicaţi imediat ce numele sacrosanct e pus în discuţie; şi cîţiva indivizi pentru care Eminescu reprezintă o chestiune exclusiv politică. Morala episodului mi se pare a fi una singură: Eminescu cel îmbălsămat, înecat în fum basarabean de tămîie şi cădelniţat la unison de mediocritatea românească nu mai are nici o şansă! Cu astfel de apărători, el se lipseşte uşor de contestări. Salvarea lui Eminescu, salvarea oricărei glorii consacrate, nu poate veni decît dintr-o singură direcţie - din cea a lecturii contemporane dezinhibate.

Într-un moment aniversar, perceperea contemporană rămîne salutară deoarece este singura vie. Şi, cu aceasta, readucem în atenţie o temă intens dezbătută, niciodată epuizată: relaţia dintre Eminescu şi literatura europeană. De data aceasta, pentru a sublinia un paradox prea puţin pus în discuţie.

Care a fost raportul dintre Eminescu şi contemporanii săi? Întrebarea deschide o suită imprevizibilă de uimiri. Situarea în context universal a operei eminesciene marchează obsesia exegezei noastre: e suficient să transcriem numele autorilor străini desfăşuraţi în jerbă policromă de G. Călinescu, pentru a avea la dispoziţie o întreagă enciclopedie! Chiar analize mai responsabile şi mai sistematice (de la Tudor Vianu pînă la Ion Negoiţescu ori Ioana Em. Petrescu) aduc nume proprii în pletoră. În toate acestea însă, referinţele sincronice lipsesc, pentru că Eminescu pare destinat diacroniei; ne-am obişnuit cu această situaţie şi ea nu ne mai jenează.

În general, contemporanii sînt cei care dau seamă de specificul unui autor. Relaţia lui cu ei se încorporează definiţiei. Scriitorul nu poate fi *explicat* prin contemporani, dar îi măsurăm originalitatea observînd dacă a spus da sau nu celor alături de care a trăit. Nimic din toate acestea în cazul poetului nostru. Eminescu şi-a ignorat complet contemporanii, atît pe cei străini, cît şi pe cei români, instituind - pentru istoria literară - un caz de atipicitate flagrantă. Dacă îl situăm pe marele romantic român în linia de orizont a celei de-a doua jumătăţi a secolului trecut, rămînem uimiţi: Eminescu pare a nu avea nimic, dar absolut nimic în comun cu mişcarea poetică din vremea sa. A ignorat deliberat totul, de la modernismul baudelairean şi post-baudelairean (Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé) pînă la pre-rafaelismul englez, poezia socială germană sau lirica lui Carducci. Nu l-a privit în nici un fel ceea ce se întîmpla, din punctul de vedere al versului, în Europa; autor al unei planete autarhice, izolate, şi-a permis să pună superb între paranteze toate eforturile pentru renovarea poeziei, petrecute sub ochii lui.

Nu ştiu dacă e caz unic, dar este, fără îndoială, unul dintre cele foarte rare.

■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ștefănescu

REVENIRE SPECTACULOASĂ

Augustin Buzura, *Recviem pentru nebuni și bestii*, București, Ed. Univers, 1999. 456 pag.

Sfârșit de secol în România

AUGUSTIN BUZURA n-a mai publicat o carte din 1988, iar acest fapt n-a trecut neobservat. Miile de admiratori ai scriitorului, obișnuiți să cumpere la fiecare trei-patru ani câte un nou roman de-al său și nu oricum, ci cu sentimentul participării la un eveniment literar, s-au simțit frustrați constatând că așteptarea li se prelungește de data aceasta atât de mult. Nerăbdarea lor era cu atât mai mare cu cât Augustin Buzura, spre deosebire de mulți alți prozatori contemporani, și-a dovedit în timpul lui Ceaușescu curajul de a se pronunța asupra realității imediate. Se știa despre el că nu recurge la parabole și nici nu-și plasează epica romanelor exclusiv în "obsedantul deceniu" pentru a critica fără riscuri stilul de viață comunist. Ar fi fost extrem de interesant pentru cititori să afle și părerea sa despre agitata și nebuloasa societate românească postcomunistă.

Neobișnuit - și, într-un fel, suspect - a fost considerat și faptul că Augustin Buzura s-a abținut să facă în această perioadă publicistică politică. "Pe vremuri" scriitorul folosea orice prilej ca să-și publice articolele incendiare, mulțumindu-se chiar și cu inserarea lor conspirativă într-o revistă de provincie, cu un tiraj restrâns. Iar acum, când nu mai exista nici cenzura, scriitorul prefera să tacă. Folosind cu abilitate prilejul, diverși răuvoitori au lansat presupunerea perfidă că Augustin Buzura evită să judece noua situație din România din oportunism. Nu întâmplător, ziariștii care îi luau interviuri îl întrebau, invariabil, de ce nu-și spune cuvântul, în presă, asupra celor mai arzătoare probleme politice și sociale. În asemenea situații, scriitorul răspundea enigmatic: "Am s-o fac cândva... Am să spun tot ce am de spus..."

Şi iată Augustin Buzura s-a ținut de cuvânt. Masivul roman *Recviem pentru nebuni și bestii* reprezintă, printre altele răspunsul său, sincer și tranșant, la întrebarea obsesivă *Ce credeți despre societatea românească de azi?*

Din acest punct de vedere, romanul s-ar putea intitula *Sfârșit de secol în România*. Cu mențiunea însă că valoarea sa nu se reduce nici pe departe la curajul opiniei. Este vorba de un roman-roman, de o imagine a unui mod de a trăi transfigurată literar. Augustin Buzura este Augustin Buzura cel dintotdeauna, grav și lucid - grav până la patetism și lucid până la sarcasm. Cartea sa are mai mult dramatism decât o mie de cărți ale altora la un loc. Şi, spre deosebire de cărțile anterioare ale autorului însuși, este scrisă și foarte clar.

Un erou al timpului nostru

PERSONAJUL-NARATOR și, în același timp, protagonistul romanului este ziaristul Matei Popa, proprietar și editorialist al ziarului de atitudine *Cronica zilei*. El trăiește o criză morală înțelegând că articolele sale, în care investește foarte multă energie sufletească, nu schimbă nimic în lume: "Miile de articole mi se înșirau în față ca un colaj banal, vechi, peste care mâna inutilității scria cu siguranță: ei, și? Te implici sau nu, proporția răului nu se modifică. Prostia pe glob rămâne constantă, doar populația e în continuă creștere."

În această stare de spirit, Matei Popa o cunoaște, în casa doctorului Eugen Cernescu - om de lume și comentator cinic al faptelor contemporanilor săi -, pe traducătoarea Anca Negru. În momentul prezentărilor, gazda îi face femeii un portret negativ, involuntar elogios: "Este foarte frumoasă, de fapt se vede și cu ochiul liber, dar nu ne dispreţuiește de pe această baricadă pe care, la nevoie ne-am încăpățâna să o cucerim, căci arme ar mai fi, ci de pe o alta, intelectuală. Ea vrea să lase impresia că n-a ieșit de unde se știe, ca tot omul, ci din *Enciclopedia britanică*. Noi ne împerechem ca strămoșii noștri pe scara animală, ea iubește, cică! Deoarece cuvântul ignorant i se pare a nu fi pe înțelesul nostru, ne face, în ciuda impresiei pe care o degajă, măgari sau chiar porci."

În aceeași manieră este portretizat și Matei Popa: "Domnul pe care mi-ai cerut să ți-l prezint este Matei Popa, cel mai mare gazetar ar târgului, un fel de Atila al presei, spaima escrocilor și a oamenilor cinstiți deopotrivă. Îi este ciudă că n-a participat la facerea lumii, să-i dea câteva sfaturi Creatorului despre diversitatea oamenilor. Love ște fără milă, dar nu știi niciodată pe cine nimerește."

Anca Negru, de curând despărțită de soțul ei, devine ascultătorul ideal al ziaristului, care simte nevoia să se confeseze și să-și evalueze existența. Matei Popa își evocă întâi adolescența, trăită înainte de 1989. Își amintește de tatăl său, fost miner, rămas infirm în urma unui accident de muncă, de fratele său, Visarion, care nu visa decât să fugă din România și mai ales de prima femeie pe care a iubit-o cu adevărat, Elena Filipescu, fiica profesorului său de engleză.

De Elena Filipescu se leagă o experiență care l-a traumatizat psihic pe Matei Popa. Acesta s-a aflat la un moment dat în situația de a asista, legat de un copac, la violul săvârșit asupra iubitei lui de o bandă de cinci tractoriști. Drept urmare, el hotărăște să se răzbune, cu atât mai mult cu cât Miliția nu întreprinde aproape nimic pentru găsirea vinovaților. Dornic să-și facă singur dreptate, Matei Popa ajunge în închisoare.

Episodul dezlănțuie un torent de întâmplări ieșite din comun în biografia tânărului. După ce iese din închisoare, el încearcă, împreună cu fratele lui și ajutat de o femeie generoasă, Estera să treacă granița în Iugoslavia. Grănicerii însă îi surprind și o ucid pe Estera, într-un mod barbar. Visarion reușește să traverseze Dunărea și ajunge în Occident, convins că și fratele lui a fost ucis, iar Matei rămâne captiv într-o țară transformată în întregime într-o temniță. Protagonistul romanului lucrează într-o mină, urmând exemplul tatălui lui. Împreună cu un prieten, plănuiește să arunce în aer sediul PCR și în acest scop adună acasă dinamită, dar este descoperit de Securitate și trimis din nou în închisoare. Eliberat la 21 decembrie 1989, ia parte la Revoluție, riscându-și în repetate rânduri viața. Apoi înființează ziarul *Cronica zilei* prin care, speră, nu fără o anumită naivitate, să contribuie la înlăturarea comunismului rezidual din România.

Toată această aglomerare de fapte senzaționale ține de o retorică epică de factură romantică, pe care întotdeauna a practicat-o Augustin Buzura. Genul preferat al scriitorului este un fel de roman de aventuri cu mesaj umanitar, ca *Mizerabilii* lui Victor Hugo. Spre deosebire însă de autorul francez, solemn și uneori grandilocvent, Augustin Buzura are în relatare o nervozitate specifică secolului douăzeci.

Mai trebuie spus că numeroasele peripeții prin care trece personajul aflat în prim-planul atenției romancierului par excesiv de numeroase numai dacă sunt judecate din perspectiva verosimilității. Ele au însă o justificare estetică, însumând toate ipostazele în care s-ar fi putut afla un om moral în timpul comunismului și în perioada imediat postcomunistă. Biografia lui Matei Popa este nu o biografie exemplară, ci o sinteză de biografii.

Intens, răscolitor, extenuant

PE PARCURSUL lungii sale spovedanii - stimulată de prezența unei ascultătoare comprehensive -, Matei Popa primește scrisori de amenințare din partea unor necunoscuți, despre care ne dăm seama că sunt securiștii de altădată, incomodați de articolele incisive ale ziaristului. Ei îi atrag atenția că i-ar putea distruge reputația dezvăluind publicului pretinse fapte compromițătoare din biografia sa. În cele din urmă, un odios rechin de presă, Theodor Antim, pune în aplicare amenințarea, publicând în propriul său ziar, *Drumul libertății*, un pamflet intitulat bombastic *Tăcerea care acuză*.

Augustin Buzura face un adevărat tur de forță parodiind texte de acest fel. Ne aducem aminte că în unele din romanele sale anterioare apăreau scrisorile unor delatori către "conducerea de partid și de stat" și că încă de pe atunci devenise evidentă verva satirică a scriitorului. Ţinând pasul cu epoca, romancierul imită acum, la fel de caustic, stilul scrisorilor de amenințare și al articolelor calomnioase din presa de scandal.

Textele sunt adevărate demonstrații de virtuozitate stilistică și ar merita, în alt context, o analiză aparte. În această scurtă prezentare însă trebuie relevată funcția lor în economia întregului roman. Practic este vorba de o a doua versiune, falsificată, grotescă a vieții lui Matei Popa.

Gabriela Adameșteanu i-a impresionat pe cititori arătându-le, tot cu mijloacele parodiei, ce anume a înțeles din drama unei familii boierești o servitoare. Augustin Buzura realizează ceva similar, cu mențiunea însă că la el își spune părerea nu un martor incompetent, ci unul rău intenționat, specializat în dezinformare. Viața plină de nedreptate și suferință de care a avut parte Matei Popa este relatată *invers*, cu un înspăimântător aplomb al mistificării, propriu propagandei comuniste. Iată, în viziunea lui Theodor Antim (manevrat el însuși, din umbră, prin șantaj de foști securiști) istoria cu violarea Elenei:

"Marele nostru patriot și justițiar n-a intrat, așadar, la răcoare pentru că s-a opus comunismului, securității, cum se laudă astăzi majoritatea lașilor, ci în calitate de deținut de drept comun, pentru tentativă de omor. Îl rugăm frumos să ne contrazică sau, dacă este cât de cât cinstit, dacă-și regretă faptele ori are o altă viziune asupra lor, să ne ofere o explicație în aceste pagini, chiar în spațiul în care noi îl acuzăm. Mai mult, suntem de acord să-și însoțească textul cu mutra sa porcină, altfel vom fi obligați să încredințăm cititorilor, din arhiva noastră, niște imagini la vederea cărora orice om normal, cu excepția clientului nostru, s-ar sinucide de rușine. Dar cum noi nu dorim moartea păcătosului, ci îndreptarea lui, îi dăm șansa nesperată de a-și ilustra textul cu poza lui cea mai convenabilă, din anul în care i-a nenorocit pe viață pe Elena Filipescu și pe bietul Mitică, tractoristul naiv, blând și generos..."

Întoarcerea pe dos a adevărului reprezintă o crimă monstruoasă îndreptată împotriva întregii colectivități, comparabilă cu turnarea de otravă în rețeaua de alimentare cu apă a populației. Ea nu duce doar la discreditarea unui om nevinovat, ci și la discreditarea ideii înseși de adevăr. Societatea românească de azi trăiește într-un amestec de informații adevărate și informații false și tinde să creadă că *toate informațiile sunt false*. Aceasta este viziunea de coșmar pe care o impune, cu binecunoscuta sa forță artistică, Augustin Buzura.

Prototipul iresponsabililor producători de confuzie îl constituie Antim, descris de romancier într-un mod memorabil: "Costum alb, cravată albastră, legată prost, ochelari de soare cu ramă de aur, chelie și multă transpirație care-l îndemna să se șteargă într-una pe ceafă și pe frunte. Părea un bulibașă proaspăt ales în care fala și nesiguranța nu izbuteau să se înțeleagă."

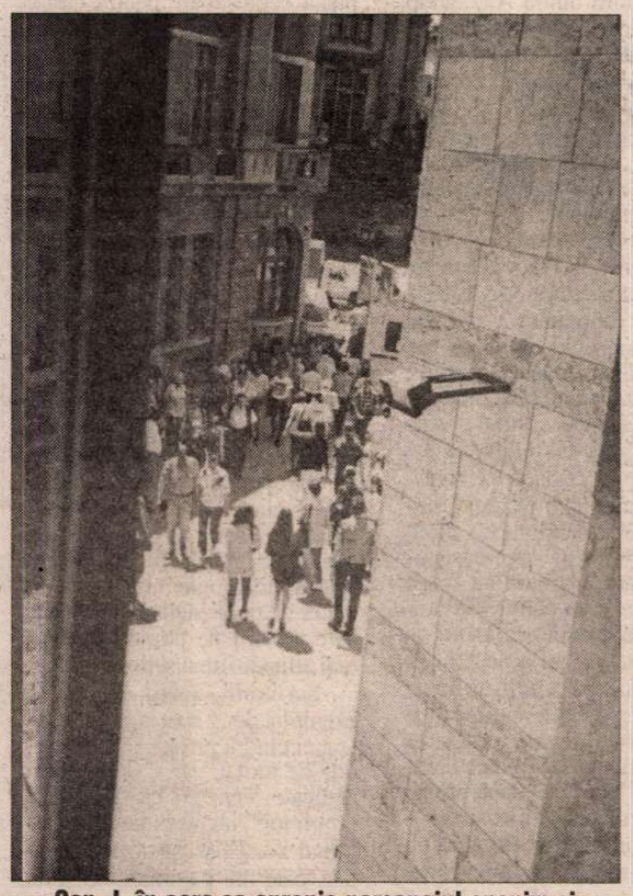
Așa cum Grobei, cel cu "tranzistorul" agățat de gât, va rămâne, datorită creatorului său, Nicolae Breban, un simbol al prostului-gust din timpul construirii "omului nou", Antim al lui Augustin Buzura va simboliza pentru vreme de acum înainte nerușinarea din epoca de după 1989, când foștii securiști și activiști ai PCR au murdărit totul ca să nu li se mai observe propria murdărie.

Romanul are o tensiune maximă, de la ultima până la ultima pagină. Totul este intens, răscolitor, extenuant. Când Matei Popa, purtătorul de cuvânt al romancierului, obosește, alte personaje preiau sarcina atacării cititorului cu întrebări fără răspuns, neîngăduindu-i nici o clipă să adoarmă din punct de vedere moral. Chiar și personajele care disprețuiesc morala contribuie, printr-un fel de surescitare, la întreținerea atmosferei de incandescentă luciditate. Uneori îți vine să arunci cartea din mână, dar nu pentru că te-ar plictisi, ci fiindcă nu o mai poți suporta.

Revenirea lui Augustin Buzura la condiția de scriitor care se pronunță asupra lumii sale este spectaculoasă. ■

Foiletonul Tîrgului Internațional de Carte

ediția a 7-a, București



Cap. I, în care se apropie personajul anonim și colectiv: cititorul

Cap. II, în care se dezvăluie două din atracțiile Tîrgului: prețul românesc și...

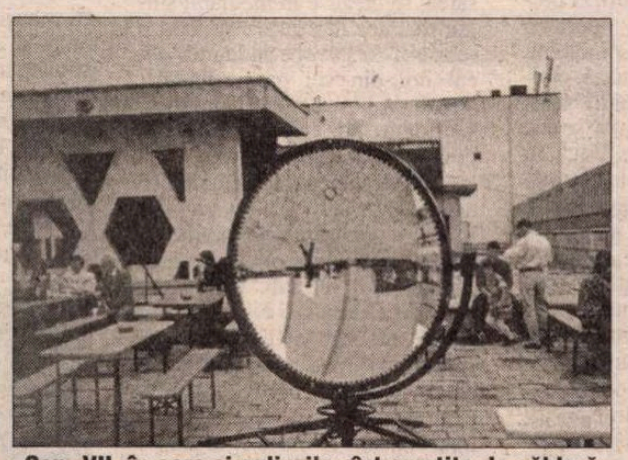
...cartea franceză

Cap. III, în care e vorba de premii...

...și de prețuri (cu trei zerouri) în Cap. IV

Cap. V, în care un critic (sau un director de editură), M. Martin lansează la apă un prozator: A. Buzura

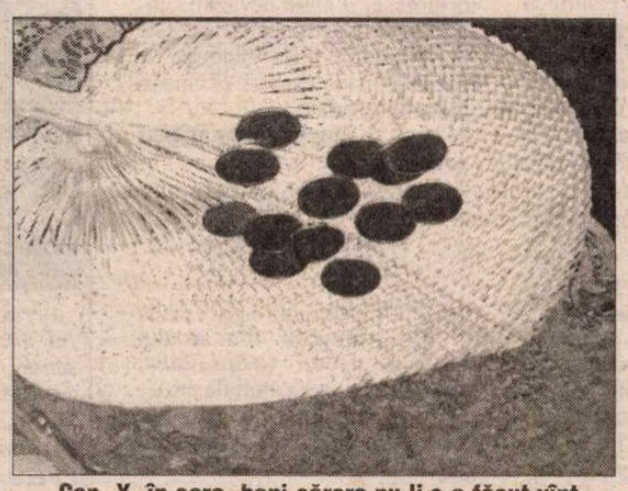
Cap. VI, în care se bănuiește o convorbire între doamne (Angela Martin și Catrinel Pleșu)



Cap. VII, în care și oglinzile sînt amețite de căldură

Cap. VIII, în care e mare îmbulzeală în istorie (Al. Paleologu, Lucian Boia și Vlad Zografi la Humanitas)

Cap. IX, unde într-un evantai de cărți, Radu și Costache stau alături și unde apare cel mai francoromân titlu



Cap. X, în care, bani cărora nu li s-a făcut vînt la Tîrg stau în evantai

Cap. XI, în care, un evantai de flori se dăruiește personajului anonim din Cap. I: cititorul

Imagine și text de **Ioana Pârvulescu**

Singurătatea unui mentor

MIRCEA VULCĂNESCU era o "structură bivalentă", precizează Ştefan J. Fay în *Sokrateion.* Pe de o parte, conformaţia elevat ascetică a maestrului; aspiraţia lui către concluziile simple şi profunde ale firii; pecetea unui ortodoxism asumat, cu izvoare interioare. Vom regăsi uşor voluptatea renunţării la care Vulcănescu vibrase cândva, evocând ambianţa austeră a casei lui Nae Ionescu. Pe de altă parte, talentul cel lumesc, orientat în surprinzător de multe direcţii - de la cele mai savante discipline şi până la ingeniozitatea cerută de învăţarea autodidactă, în închisoare, a artei tricotatului. Diversitatea solicitărilor, ca şi natura lor îl menţin pe cel foarte înzestrat în zona de gravitaţie a urgenţelor pământeşti.

Tendinţele, cele două, se concurează inevitabil şi dramatic în inima celui angajat în această dispută. Aura tragică pe care numele maestrului o dobândeşte în desfăşurarea unei istorii crude pare, de la un punct, scena unei sfâşieri intime, constitutive.

"Bivalenţa" lui Fay fusese deja, de multă vreme, consacrată conceptual de Freud, pornind de la un termen creat de Eugen Bleuler, cel de "ambivalenţă". Întrucâtva mai obscur, Alfred Adler va vorbi despre o "încrucişare de instincte". Wilhelm Stekel - şi, pe urmele lui, Fritz Wittels - despre "bipolaritate": situaţia fizică a proprietăţilor magnetismului ar circumscrie mai bine misteriosul fenomen sufletesc decât apelul la vocabularul chimiei, unde se ignoră esenţialul caracter absolut al contradicţiei, instituirea exclusivistă a diametral opusului. Ştefan J. Fay recurge, cred, la o improvizaţie fericită atunci când condensează intuitiv cei doi termeni într-unul singur.

Decantând la nesfârşit nuanţele unui fapt, ambivalentul ajunge, probabil, mai aproape de adevăr decât oricine altcineva; dar suferă totodată o împuţinare de sine, o pierdere a contactului cu propriile determinaţii. Vecinătatea adevărului însingurează, aşa cum nimic altceva nu o poate face.

Să fii aruncat în permanenţă dintr-o extremă în alta; să afli justificări fiecărei poziţii teoretice, oricât de diferită de precedenta; ba cu atât mai mult cu cât e mai diferită. Oare ce poate fi mai obositor decât toată această dialectică de Sisif? Ambivalenţa presupune întotdeauna drumul între două idei şi niciodată stabilirea la una dintre ele. Asemeni porturilor pentru un marinar, ele înseamnă nu doar un loc al refugiului, ci şi unul al despărţirii de ţărm. Te poţi împăca, într-o viaţă, cu un asemenea travaliu? Şi, mai întâi, te mai poţi regăsi într-un vârtej neîntrerupt ca slujbaş al obiectivităţii, în care tu, umanitate fremătătoare, rămâi doar ecranul unei alienante defilări de argumente?

Poate că singura ieşire din necruţătoarea capcană a lucidităţii o reprezintă spiritualizarea datelor personale la nivelul unor interese de o relevanţă mai largă; şi, în acest fel, transpunerea în exterior a conflictului. Să îl suspectăm atunci de ambivalenţă pe creatorul de personaje Rebreanu, cel care ţine principial să arate cum fiecare dintre acestea, chiar şi cel mai abject, îşi are dreptatea lui. Să îl credem pe Bert Nagel atunci când afirmă că scriitorul Kafka, prins în caruselul infernal al ambivalenţei, găseşte o compensaţie incomparabilă în chiar actul de a scrie. Să înţelegem simplitatea majestuoasă a lui Mircea Vulcănescu drept un moment de repaus, de odihnă în sine însuşi a celui prea bogat în soluţii, în variante, în alegeri; iar pluralitatea intereselor sale de cunoaştere - drept o canalizare binevenită a unui preaplin ce se cerea revărsat în lume.

Ştefan J. Fay, *Sokrateion. Mărturie despre Mircea Vulcănescu,* ediţia a II-a, cu adăugări, Edit Humanitas, Bucureşti, 1998, 142 pagini, preţ nemenţionat.

Poate că Mircea are nevoie să se regăsească în alţii, va presupune Noica - şi nu va greşi. Vulcănescu are nevoie într-adevăr de o amplă risipire în jurul său, de o dilatare în multiplu, şi cu cât va reuşi aceasta mai bine, cu atât el îşi va împlini mai stăruitor şi mai senin unicitatea, desăvârşirea, liniştea sufletească în fine întrezărită. Căci se va ghici adeseori, prin rămurişul tot mai des al copacului trunchiul întărit, puternic înrădăcinat, parcă anume format să susţină abundenţa coroanei.

Maestrul nu dă sfaturi, ci premeditează o cât mai oportună întâlnire cu sine a discipolului. Dar schimbul se realizează, contrar aparenţelor, în dublu sens. Vorba aceluiaşi prieten: nu se ştie cine dă şi cine primeşte. Dacă, în discuţiile amicale, Noica urmăreşte stabilitatea argumentului, asigurarea lui rotundă, metodică, precum un zid de cetate, spre prevenirea oricărei obiecţii, Vulcănescu în calitate de interlocutor se situează într-un contrast izbitor. El va ieşi întotdeauna în întâmpinarea celuilalt cu o fabuloasă ideaţie în cascadă, în care argumentele curg ameţitor şi se înlocuiesc unele pe altele nu pentru că precedentele şi-ar fi trădat vreo oarecare invaliditate, ci pentru că ceea ce le "infirmă" este pur şi simplu varietatea lor. Vulcănescu va iubi mai puţin - sau deloc - rezultatul. Se exersează însă ludic în activitatea de producere a acestui rezultat, care nu este, de regulă, definitiv.

Nu va finaliza decât puţine dintre traducerile şi încercările sale poetice, precum şi dintre multe alte proiecte. Capacitatea de variere a perspectivei îl conduce la performanţe originale. Aşa de pildă compune 282 de versuri în care apa în diferite stări de agregare este înfăţişată în 270 de ipostaze. Traduce la liberă alegere fragmente din opera lui Rilke, fără constrângerea, cel puţin în acest stadiu, a *unificării* lor. Scrie de obicei pe cartonaşe de genul celor utilizate la fişare, "piese" care pot fi desigur, detaşate, permutate, combinate, înlocuite, juxtapuse, suprapuse - detaliu întru totul semnificativ al mobilităţii lui intelectuale. Îi place nespus să stabilească distincţii, să reflecte o situaţie în cât mai multe oglinzi, aşa cum se poate vedea şi într-un fragment din *Jurnalul de la Arsenal:* "Domnul Petrovici râde de mine - scrie el - că sunt un spirit excesiv clasificator, pentru că am făcut lui Alexandru Marcu o teorie, arătându-i că suntem aci 4 categorii de acuzaţi, cu poziţii deosebite în proces: militarii, economiştii, intelectualii şi cei cu legile rasiale...primii acoperiţi de ordine, cei de ai doilea de cifre, cei de ai treilea numai de atitudini şi ultimii numai de scuze şi atenuări..."

"Eşti singur", scrie el, străfulgerat, la 21 de ani. "Dar ajută!" Citind acest amar îndemn îl poţi înţelege mai întâi, cale de pagini bune, în sensul opus celui vizat în însemnarea sa de Mircea Vulcănescu (şi anume: "dar *aceasta* ajută!"). Deturnare incomodă, fără îndoială, însă bazată pe o ambiguitate deloc întâmplătoare a formulării: oare Mircea Vulcănescu nu se ajută şi pe sine atunci când îi ajută pe ceilalţi - cu vorba, cu fapta, cu un gând oportun şi bine cumpănit?

Singurătatea şi - la antipod - implicarea activă dobândesc contururi tot mai nete în condiţiile aspre, decisive ale detenţiei. Va încerca din răsputeri, într-un elan dureros, să se desprindă de amintirile ce-l leagă de familie, ca act al unei împuţinări de sine radicale, extreme. Este, de altfel, singura modalitate de a rămâne *împreună* cu ei, hotărând *de unul singur* şi *în numele lor* o recluziune impusă din exterior.

Căci, iată, devine din nou un solitar, mai mult ca oricând. Şi, mai mult ca oricând, se simte disponibil pentru ceilalţi, într-o efervescenţă a dăruirii care merge, paradoxal şi firesc totodată până la dispariţia dintre ei. Cercul se întregeşte: cândva, la lacul Pasărea, se crezuse iremediabil singur înaintea morţii pentru a nu fi reuşit să *îşi* salveze de la înec decât doi din cei patru prieteni. Acum, la Jilava, victoria împotriva singurătăţii este, printr-un suprem gest, totală.

Nu se ştie cine dă şi cine primeşte: într-adevăr, *nu se ştie.* Este privilegiul marilor spirite de a face imposibilă orice cuantificare a unui schimb. Ideile, departe de a împărtăşi condiţia unor simple monezi inert zornăitoare, sunt dimpotrivă vii, însufleţite, ele se transmit printr-o participare afectivă de la care nu poate lipsi cel care le trăieşte. Ideea nu se întinde, asemeni oricărui lucru, *de aici şi până aici* între doi conlocutori, *ci îi leagă* nevăzut, subtil, cu atât mai strâns cu cât este mai puternică. Prin gândirea sa maestrul nu se desparte, ci vine în mijlocul celorlalţi.

Dorin-Liviu Bîtfoi

Dreptul la intimitate

CUM arată o poveste de dragoste din secolul trecut? Cadru idilic, june bălaie şi seducători de profesie cu defectele de caracter înscrise pe chip. Sau rafinament "urban" al oraşelor pitoreşti prin provincializare, unde nu se schimbă decît rolurile, Venera ce-şi ascunde viclenia sub stratul gros de fard sfîrşind însă inevitabil pedepsită pentru a-şi fi asumat o îndrăzneală nefirească.

Nimic din toate acestea în *Jurnalul* iubirii dintre Alecsandri şi Elena Negri, elaborat în scurtele clipe de răgaz din perioada iunie 1846-mai 1847. "Iată cum am trăit şi iubit timp de două luni", ne spune la un moment dat Alecsandri, direct şi apropiat, fără a se pune la adăpostul metaforelor convenţionale.

Cei doi se exilează benevol în oraşele Italiei, Bavariei, Franţei pentru a-şi putea trăi dragostea şi reconstitui intimitatea ("noi doi ne ţinem loc unul altuia de tot: lume, familie şi patrie"), intimitate ameninţată în ţară de varii obstacole sociale. Jurnalul este redactat în franceză (ediţia de faţă este bilingvă, traducerea românească aparţinând Martei Anineanu), limba preferată de mulţi scriitori paşoptişti în corespondenţa privată, o limbă ce scapă prin urmare şi ea datoriei de a fi naţională. Evaziunea în locuri cît mai îndepărtate, grija de a nu fi recunoscuţi, care deseori se transformă în fugă burlescă de orice chip familiar, devine căutarea spaţiului privat şi afirmarea dreptului de a-l "mobila" după priorităţi pur personale: "fiecare mobilă are amintirea ei, fiecare colţ are pentru noi mica lui istorie, cunoscută numai de noi doi." Astfel, Alecsandri va refuza Evenimentul, şi se va lăsa captivat de micile evenimente private, prepararea dulceţii sau "sfârşitul tragic al unei mături în mijlocul flăcărilor".

Să-şi fi simţit de pe atunci Alecsandri viitoarea încremenire în ipostaza de poet al neamului, al cărui nume va fi ataşat pe parcursul secolului trecut, nu fără concursul binevoitor al posesorului, la orice eveniment sau manifestare a specificului naţional? Deocamdată pare să contrarieze această emblemă şi toate poncifurile didactice rezistente şi astăzi, cei doi putînd fi surprinşi "alergând în jurul mobilelor, ca nişte copii de şcoală". Pe măsură ce intimitatea se concretizează în frazele jurnalului, denunţul modelelor comportamentale şi al convenţiilor literare e tot mai vizibil: "ne-am iubit firesc, am vorbit de dragostea noastră în puţine cuvinte, în puţine fraze, căci ceea ce este simţit adânc se spune simplu de tot."

Între expresia simplă, pătrunsă de umor şi de (auto)ironie, care încîntă la tot pasul în aceste pagini întru totul prietenoase şi imaginile desuete ale liricii sale populate de frumoase îngerele, flori dalbe sau steluţe este o discrepanţă copleşitoare pentru cititor. Alecsandri era conştient de distanţa dintre convenţia culturală şi literară şi expresia firească, iar ironia fină la adresa artificializării, prezentă în scrierile sale în proză mai puţin canonizate, o regăsim şi aici: "atât N. [Elena Negri], cât şi eu nu am căzut niciodată în ridicole exagerări sentimentale! Dimpotrivă, bătându-ne joc fără milă de aceia care cred că iubesc cu patimă luând poze tragice şi punând în exprimarea lor tot sforăitul burlesc al dramei moderne, ne-am lăsat duşi încet de viaţa noastră încântătoare". Pe vremea cînd literatura reprezenta un angajament cultural şi naţional explicit, Alecsandri şi alţi cîţiva prozatori ai generaţiei paşoptiste au reuşit să contureze în spatele ideologiei manifeste un palier de colocvialitate spirituală, care astăzi este poate latura cea mai atrăgătoare a scrierilor lor.

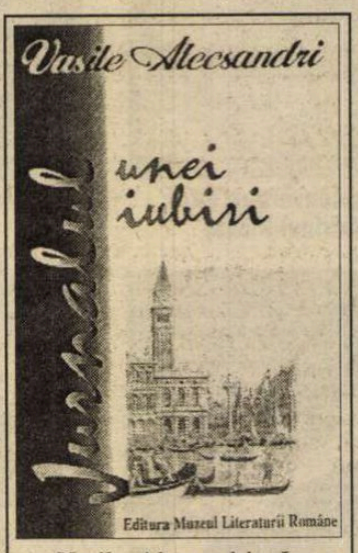
Scriitorul însuşi ne dă un exemplu de "receptare literară", atunci cînd îi citeşte Elenei paginile de jurnal, dar şi două poezii dedicate Veneţiei ca "leagăn al iubirii lor", incluse ulterior în volumul *Doine şi Lăcrimioare.* Iubita care în paginile jurnalului ciripeşte cu "drăgălăşenie de maimuţică" devine steluţa îndepărtată, a cărei "scumpă lumină" este conjurată de poetul îndrăgostit. Care este reacţia "cititoarei" confruntate cu aceste două variante ale propriei imagini? "În timpul lecturii, a trecut pe rând de la lacrimi la râs şi de la râs la lacrimi", lacrimi de identificare simpatetică cu "eroina" în care avea toate motivele să se recunoască, dar şi râs kathartic, eliberator, de denunţare a incongruenţelor topite în aura lirică.

Însuşi actul "indiscret" de a citi acest jurnal, nedestinat de către autor publicării, este un mod de deconvenţionalizare a receptării scrierilor lui Alecsandri.

Prin forţa împrejurărilor, jurnalul devine şi un "memorial de călătorie", impresiile fiind culese cu o privire atentă şi proaspătă în fraze de un umor cuceritor. Şi aici Alecsandri îşi revendică dreptul la percepţia nesupusă clişeelor, la subiectivitate. Franţa spirituală este salutată cu entuziasm, după ce "tărăgănelile" germane rămîn în urmă. "Oare asta să însemne părtinire? În ochii noştri un vameş francez are o înfăţişare mândră şi este mai elegant în purtările sale decât un domnişor de la Viena." Ceea ce însă nu împiedică imaginea rafinată a Parisului să pălească simţitor prin prisma indispoziţiei cauzate de înrăutăţirea sănătăţii Elenei Negri şi de perspectiva cîtorva zile petrecute departe unul de altul. Parisul noaptea se impregnează astfel în percepţia subiectivă a celor doi prin "duhoarea infectă a străzilor".

Notaţia devine din ce în ce mai sumară către sfîrşitul călătoriei, cînd boala Elenei se agravează, iar jurnalul se încheie cu o frază impresionantă prin lapidaritatea ei: "La 4 mai, la ora trei dimineaţa N. moare pe vapor, la intrarea în Cornul-de-Aur." Aşa ia sfîrşit povestea autentică a unei iubiri, supusă involuntar şi în modul cel mai tragic fatalităţii şablonului literar romanţios după care dragostea nu poate fi înfrîntă decît de moarte.

Florentina Costache



Vasile Alecsandri, *Jurnalul unei iubiri: Vasile Alecsandri şi Elena Negri (iunie 1846-mai 1847),* prefaţă de Paul Cornea, ediţie îngrijită de Valentina Pituţ, Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 1998, 160 p., 20.000 lei.

Uimitorul domn X

ALFABETUL DOMNILOR

de Ioana Pârvulescu

MITUL platonician al jumătății a lăsat oamenilor o mare iluzie și o mare neliniște: iluzia este că undeva, în lumea mare sau în imediata apropiere există cineva careți seamănă, care te va recunoaște indiferent de masca pe care o porți și pe care-l vei descoperi (sau l-ai găsit deja) în mod miraculos și fără de greș; neliniștea care se deschide ca o coadă de păun peste această speranță, una din cele mai trainice ivite vreodată dintr-o carte, este că vei trece la un pas de jumătatea ta fără să ridici ochii, că vei rata întîlnirea, că nu vei ști să recunoști ori nu vei fi recunoscut, din cauza unui hazard răuvoitor, că vei face o confuzie (sau ai făcut-o deja), iar în momentul adevăratei descoperiri nu mai ești liber să-ți deschizi ochii sufletului. Jocul dintre evantaiul de posibilități negative și unica variantă bună (găsirea la timp) creează literatura de dragoste. În paginile ei se ascunde însă și zîmbetul lui Aristofan, cel care povestește, în *Banchetul*, cum i-au tăiat zeii pe oamenii sferici în două, lăsîndu-i să umble năuci după ei înșiși.

În lumea personajelor literare, în care legile narative domină legile omenești, contează întîlnirea jumătății *artistice*. Conturul estetic al personajelor cuplului este atît de diferit, greutatea lor în narațiune atît de disproporționată, încît *el* și *ea* nu formează prea des perechea ideală. Observațiile critice cu privire la personaje *realizate* și personaje *șterse* dau seama de această ratare a găsirii jumătății ideale. (Iar găsirea jumătății artistice este frecventă tocmai în cazul personajelor șterse, ceea ce nu ajută prea mult cărții.) Este Kera Duduca din *Ciocoii vechi și noi* jumătatea ideală a lui Dinu Păturică ? Cu siguranță că nu, deși orice comentariu critic îi pune alături. Dinu este mult mai vizibil decît greaca. În schimb cloroticii Gheorghe și Maria din același roman, eroii pozitivi, sînt mult mai armonioși, ca pereche. Artistic vorbind, Emilia și Ladima din *Patul lui Procust* au aceeași valoare, se potrivesc deci, deși în comentariile critice ei sînt constant și categoric despărțiți. La fel Fred și doamna T. care stau în echilibru estetic. Senzația de dezechilibru o dă un cuplu în care, fără voia autorului, un *el* construit după legile geometriei în spațiu, deci cu adîncime, dă peste o *ea* plană (plată) sau invers.

Or, și din acest punct de vedere *O alergare de cai*, nuvela lui Negruzzi, e remarcabilă. Doamna B. își întîlnește jumătatea ideală: este străinul brunet, junele fără nume, un personaj tot atît de uimitor pe cît este și ea, un rival care se poate socoti tot atît de liniștit în fața viitorilor domni din cărți pe cît este și ea în fața urmașelor ei. Cu fiecare în parte, dar și cu perechea care formează un întreg de natură să stîrnească gelozia zeilor literari, Negruzzi a învins. Prin partenerul fără nume al doamnei B., alfabetul masculin dă la iveală pe unul dintre cei mai rezistenți eroi ai săi.

Bărbat și îndrăgostit

DOMNUL din *O alergare de cai* e prea complicat pentru a putea fi studiat dintr-o singură perspectivă. Este în același timp *bărbatul, îndrăgostitul, rivalul, personajul pur* (un *el* între alții), *naratorul pur* (impersonal) și *naratorul-personaj* (un *eu* capricios). Joacă deci mai toate rolurile pe care le au domnii în proza de dragoste. Ce știm despre acest adevărat Adam din spița căruia se nasc personajele viitorului roman de dragoste ? Este june. Încă de aici face surprize, căci vîrsta exactă nu i-o putem ști. Ce-i drept aceasta este pomenită, și încă în două rînduri. Doar că cele două mărturisiri nu coincid. Iat-o pe prima: „Curînd, un vis deștept îmi înfățoșă toate întîmplările vieții mele, de la 17 ani cînd am perdut pe tatăl meu (...) *și pînă la 28*“ (s.m.). Spre sfîrșitul narațiunii, într-un moment ulterior al aceluiași an, aflăm că: „Trebuie să aibă cineva *26 de ani*, și să iubească cum iubeam eu, ca să simtă ce am simțit“ (s.m.). Dacă identificăm eul narator cu autorul (confuzie posibilă pînă la un punct), acesta avea la data întîmplării, în 1835 (cînd adaugă un *post scriptum*, în '57, spune că au trecut 22 de ani de la ea), *27 de ani*. Negruzzi dă tot atîta importanță vîrstei personajelor cîtă dădeau contemporanii săi propriei vîrste, pe care o modificau după inspirația de moment sau o socoteau cu largă aproximație. Mai înțelepți decît urmașii lor cu tipicării de stare civilă, oamenii secolului trecut, luați ca grup, cred într-un fel de teorie a relativității vîrstei, care crește sau scade în funcție de ceea ce trăim. Nu se împiedicau de fleacuri.

Bărbatul este brunet și smolit la față. Lucrul capătă importanță în poveste numai pentru că rivalul său este blond, or, lupta dintre blond și brun, ochi negri și ochi albaștri este una dintre primele lupte ale clișeelor amorului. Rivalii aveau nevoie de distincții exterioare, pentru ca înfruntarea dintre ei să fie vizibilă „de la distanță“. Că Negruzzi e conștient de ridicolul *luptei de culori* nu încape îndoială, căci una din replicile doamnei B. este: „Făceam o comparație între voi, cînd vorbeați; tu atît de negru, el atît de alb; era un contrast de minune.“ Urmașii lui Negruzzi vor transfera lupta în domeniul femininului și o vor lua în serios, uitînd de lecția pașoptistului.

Despre bărbat mai știm că este *străin*, (aceasta din perspectiva tuturor celorlalte personaje ale nuvelei), că are nevoie de pașaport pentru a trece granița care-l desparte de femeia iubită (acțiunea se petrece în „Besarabia“), de unde o bună doză de mister. Orice străin e înnobilat cu blazonul depărtării și al alterității și dă bucuria descoperirii de lumi noi și ciudate. Umorul, care-l salvează de a se lua prea în serios, nu-l ajută de-obicei cînd e vorba de dragoste. Cînd, în îmbulzeala de la cursa de cai, o zărește pe doamna B. de care e îndrăgostit, bărbatul se precipită spre ea prin mulțime: „iar eu, făcîndu-mi loc pintre dame cam călărește (*cavalièrement*), călcînd pe bătăturile moșnegilor carii mă da la toți dracii, cotind uniforme în dreapta și-n stînga cu zicerea pardon, talisman care închide gura ghiontiților și călcaților, am alergat la celălalt capăt a galeriei, unde zărisem o capelă roză (..:) fanalul care mă lumina, magnetul care mă atrăgea“. În dinamismul scenei și dincolo de pojghița rîsului se află spaima oricărui îndrăgostit împiedicat de oameni să fie alături de persoana iubită: dacă dispare în mulțime? (Cinematograful va specula mai tîrziu scenele de mulțime). Portretul bărbatului îndrăgostit este completat de remarcile lui romantice cu privire la dragoste: „voi o femeie cu ochii plînși, cu fața mîhnită, care să mă teamă, să mă iubească și să moară cum a murit Olga“ (aceasta se sinucisese, n.m.). Vise cu o doamnă B. cochetă (imaginea din subconștient!) și reverii cu șirul iubirilor trecute, starea-nestare care-l chinuie pe cel aflat departe de iubită dau imaginea îndrăgostitului romantic. Negruzzi este încă o dată extraordinar: bărbatul din nuvela lui este un realist, chiar un cinic, în armonie cu realist-cinica doamnă B. De remarcat că „regizorul“ poveștii i-a distribuit însă pe protagoniști în dublu rol: ea joacă și rolul romantic al Olgăi (căci din gura ei cunoaștem povestea, ea e în fața spectatorului), iar el își schimbă adesea costumul, pentru a-l lua pe cel al bărbatului visător, în ton cu povestea Olgăi.

Rival, învins și învingător

ÎNCĂ de la prima întîlnire a bărbatului cu doamna B., după precipitata alergare prin mulțimea adunată *la alergarea de cai* (titlurile lui Negruzzi nu sînt niciodată inocente), el devine, vrînd-nevrînd, *rivalul, concurentul*: „Doamna B. mă primi cu un zîmbet încîntător, și văzînd negura de gelozie ce se răspîndise pe fața mea întru viderea unui tînăr ofițer de lănceri, ce vorbea cu dînsa: 'îți recomand pe d. Arsenie Timofeevici J., îmi zise'“. Ajunge atît pentru a risipi gelozia ? Între oamenii de lume, între cei pentru care regulile de comportare în public au o greutate măsurabilă în aur, da. Doamna B. i l-a prezentat pe ofițer *lui* (și nu invers), deci i-a acordat *lui* importanța mai mare. Urmează o scenă extrem de scurtă în care cei doi se află față în față, (singura din toată nuvela) și se înfruntă pentru doamna B., care-i compară, dar și pentru cititor, adevăratul destinatar al spectacolului. Ca la șah, în discuția purtată, domnul X îl face mat pe ofițer din numai trei replici. Deschiderea îi aparține oaspetelui brunet:

„- O! noi ne cunoaștem, am răspuns (doamnei B., n.m.) zîmbind cu silă către rus. *Bonjour, mon cher*, te știam la Hotin“. Adversarul răspunde prompt:

„- Ieri numai am venit, și mîne mă duc“. Cum se vede, ambii bărbați încep prin a face concesii celuilalt, prin a-i acorda avantaje, pentru ca doamna B. să le admire siguranța de sine și bunele maniere. Diferența este că pe domnul X jocul îl costă mai mult, iar contrastul dintre ceea ce spune (masca: *zîmbind...către rus*) și ceea ce simte (*cu silă*, adică forțat) devine comic, cîștigîndu-și simpatia cititorului. Mutarea a doua îi sporește capitalul de simpatie, căci jocul său cu clișeele care nu-l reprezintă continuă, în timp ce rusul vorbește în clișee cu care se identifică:

„- Cum! așa degrabă ne lași ? am adaos *încreținând fruntea ca să-mi dau un aer mîhnit* (s.m.).

- Slujba o cere. Slujba militărească are mai multe neplăceri decît mulțumiri“.

Ultima mutare a îndrăgostitului este o replică prin antifrază, destinată numai urechilor fine ale doamnei B., în timp ce rusul o ia *à la lettre* și răspunde în singurul fel în care știe să vorbească, prin clișee militare și locuri comune. Iată provocarea, nu lipsită de o doză de sadism:

„- Și mai vîrtos în vreme de războiu. Pururea în buza tunului, siliți a bivuaca sub un cort care nu vă poate apăra de nestatornicia văzduhului, meniți poate a muri departe de ai voștri, fără altă petrecere decît ceaiul și stosul...“. În loc să facă singura mișcare salvatoare, contrazicînd ironica descriere, ofițerul cade în capcană și pierde bătălia verbală:

„- A! Războiul e cea mai mare plăcere a vitejilor, urmă el cu un aer fanfaronic, dar pacea, pacea e nesuferită. A ședea fără treabă într-o cetate, în tovărășia unui bătrîn comandant plin de reumatismuri și de decorații...“ Semnul că exact în acest punct a pierdut jocul este faptul că doamna B. îl întrerupe aici, poate ca să-l apere, poate de teamă să nu-și piardă toate iluziile despre el, poate pur și simplu pentru a marca victoria domnului X: („V-ați afundat în strategie, domnilor...“). Dar domnul X nu cîștigă decît bătălia verbală. Ofițerul rus își va lua revanșa cucerind inima doamnei B. Domnul X pierde jocul dragostei, dar cîștigă jocul artistic. În episodul următor despre celelalte postúri ale sale, narative, care-l fac pe Negruzzi cel mai actual scriitor din secolul 19.

■

Maurice Olender
Limbile Paradisului
Colecția „Totem“

25 000 lei

Pornind de la disputele cu privire la eventuala limbă originară, aceea din care toate celelalte s-ar trage și pe care Adam și Eva ar fi vorbit-o în Paradis (ebraica? sanscrita? siriaca? etc.), Maurice Olender reperează la originile demersului scientist și pozitivist al veacului trecut, aflat sub impactul creștinismului, o sumă de fabule științifice, de ficțiuni care, de-atunci, s-au transmis până de curând, aproape intacte, științelor umane ale vremii noastre. Travaliul său este de aceea deconstructiv, în măsura în care, cu subtilitate și cu o documentație originală și sigură, el localizează mitul în sânul unei gândiri ce se voia exclusiv rațională.

Jean-Claude Kaufmann
Trupuri de femei – priviri de bărbați
Colecția „Totem“

30 000 lei

O echipă de sociologi străbate câteva plaje din Franța, făcând o anchetă asupra modei sânilor dezgoliți: sunt „interogați“ 300 de subiecți, ale căror răspunsuri vor fi mai apoi supuse analizei atente vreme de doi ani. De aici rezultă un studiu sociologic privind lumea plajei și a obiceiurilor ei, o lume cu reguli extrem de riguros codate, al cărui studiu îl duce pe autor la concluzia că libertatea este în realitate trăită ca perfectă adaptare la rol, răsturnându-i astfel spectaculos ideile preconcepute despre ipoteticul „joc dublu“ al persoanei, care și-ar utiliza rolul ca mască.

Talon de comandă
Pentru două titluri comandate – reducere de 10%. Un singur titlu – reducere de 5%.
Doresc să primesc ambele titluri ☐
Doresc un singur titlu: .....
Nume .....Prenume ..... Adresa .....
.....Telefon.....

NEMIRA Comenzi: C.P. 26-38 București; E-mail: nemira@dnt.ro

Gabriela URSACHI

Sonar

Mi-ar trebui un sonar
cu ajutorul căruia să stabilesc o hartă
a adîncimilor tale
sufletești.

Plînsul meu,
în ce barieră de corali
a indiferenței
își face țăndări ecoul?
Dar rîsul?
Și - apoi amintirile,
groapă a Marianelor,
abis calculat,
o inocență asumată
de toate oceanele lumii...

Dar ce răscolesc eu
uriașul acvariu al inavuabilelor tale sentimente
cînd în farfuria plată a prezentului
se rostogolesc două bobițe albe:
ochii peștelui fiert
plîng cu ei înșiși!

Naufragiu presimțit

Să calci încet! Covoarele au frisoane
cînd le atingi.
Și nu striga! Tipătul tău
declanșează avalanșe de emoții:

Cade,uimită,zăpada cearșafului
dezvelindu-ne trupurile
ce par
în acest rece vis de iarnă
vîrfurile ascuțite și răzlețe
ale unui aisberg în derivă
ce își ispitește,neștiutor,
.propriul *Titanic*.

Un mormînt pentru calul meu

Aștept
la marginea inconștientului
să se întoarcă singur și în spume
- fără zăbală și fără șa -
calul meu.

Aștept
cu urechea lipită de drumul cenușii
să se întoarcă
sărind peste bălțoace
- fără zăbală și fără șa -
calul meu.

Îl chem
cu numele de alint al strămoșilor lui
"Equus-equus!","Equus-equus!",
invocînd puterea jaretului și gingășia chișiței,
pe calul meu.

Vă conjur
oameni trăitori între asfalturi
dacă nu l-ați văzut și dacă nu mi-l puteți aduce,
faceți din inocența voastră vinovată
un mormînt
pentru calul meu.

Desfrînată această nevoie...

Desfrînată această nevoie
de a spune cuvinte!
Șuvoiul lor
risipit pe piatră seacă
precum biblica sămînță,
atinge obsesia.

Cît de neștiuți murim!

Ce voluptăți amare
în galopul unui cal de stepă...

Și din nou ritmul sacadat
precis și impersonal
al pianinei mecanice
atinge obsesia.

Doamne, cît de neștiuți murim!

Inserții haotice, numele noastre

Puse cap la cap
silabele prelungesc iluzia
de artă a conversației.
Se aprind luminițe
în pomul de Crăciun
și se oficiază căsătorii morganatice
între stări și cuvinte.

Respir în ritmul absențelor tale,
respir!
Pe blocul de marmură
al îndelungatelor tăceri
inserții haotice,
numele noastre...

Sufletul tău inconștient

Cînd pășești prin cameră
îți sună atît de blînd
fluierul piciorului
încît mersul tău
frisonează covorul.

Perdeaua,înalt veșmînt
de mireasă a luminii,
te înnimbă.

Sufletul tău inconștient
plagiază iubiri.

E amorală clipa
beatitudinii noastre
în sunetul clar,
niciodată fals,întotdeauna repetabil
al pianinei mecanice.

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Două cîntece naive

Pentru Yvonne de Burgundia

1. Mi-e rușine să ies viu
În lumina zilei goale
Îți citesc și îți tot scriu
Trupul rotunjit sub poale

Fericirea-i în dureri
Înmuiată și-s om singur
Zarea mea fragedă ieri
Azi s-a-nvinețit de friguri

Iartă-mă că nu mai știu
Roua-n bob floarea-n petale
Mi-e rușine să ies viu
În lumina zilei goale

2. Din hățișul de-ntîmplări
Nu mai scapă nimenea
Razele-s cu zimți în nări
Mireasma-i de fluturi grea

Ceșcaleașcă bleu ești tu
Vizitiu galben-pai sunt
Șufletul blînd îmi căzu
În mierea zilei cu unt

Ruju-mpotmolește-n gări
Moi macazuri de tafta
Din hățișul de-ntîmplări
Nu mai scapă nimenea ■

Lesa conversației

Pe Calea Victoriei
mă ții cu farmecul tău personal
în lesa conversației.

Uneori
cîte o idee cu detentă
sare peste ștacheta
banalităților strepezitoare
și bate recordul la înălțime:
filozofie,dublu mixt.

Apoi
privim orașul,furnicar,
ne amintim brusc
de cîte avem pe cap
și o apucăm pe străzi diferite
absurd de înstrăinați.

Imbecilitatea reîncepe
să bălțească.

Words...

Words
don't come easy to me...
Urlă radioul
unind disperări
atît de diverse.
Unde ești azi
insolită nesimțire
a pastilelor roz...
De ce mă tulbură oare
vocea din Akay:
cîtă tehnică,
atîta dor?

Words
don't come easy to me...
Răsucesc butonul. Descifrez ecourile.

Ca genunchiul armăsarului rănit
se umflă și pulsează
singurătatea. ■

(Din volumul în pregătire
Un mormînt pentru calul meu)

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

C. Rădulescu-Motru în 1946-1947

ÎN 1943 filosoful Const. Rădulescu-Motru a început să țină un jurnal, care, de abia în 1991, a ajuns la Biblioteca Academiei. L-a intitulat *Revizuiri și adăugiri,* având intenția să noteze, aici, eventualele tentative de reevaluare a unor lucrări sau opinii. Primele două volume ale acestui jurnal (pentru anii 1943 și 1944) au apărut în ultimii ani, cel de al treilea (cuprinzînd însemnările anului 1945) n-a apărut încă. În schimb, au apărut cele cu însemnările din anii 1946-1947. Cum am comentat și primele două volume, mă consider dator să o fac și cu acestea din urmă. În februarie 1946 autorul observa că jurnalul său, e, pentru el, o înaltă datorie morală: "Sunt dator să predau posterității un document, din care ea să poată scoate informații precise asupra nenorocitei epoci în care România a căzut sub influența Rusiei, pentru ca să poată avea pe viitor mai multă prevedere în judecata minții și mai mult patriotism în pornirile inimii... Atunci vocația mea pe pământ va fi împlinită!" Socotea că înrobirea Europei de est de către Rusia nu poate dura mai mult de o jumătate de secol (pronosticul i s-a împlinit) și că, odată eliberată, țara va trebui să o ia de unde o lăsase generația sa, evoluînd spre mai bine. Dar în iunie 1947 mărturisea: "Începe să-mi slăbească tragerea de inimă pentru continuarea acestor însemnări zilnice. Nu le mai văd rostul...Ce mă face atunci să le continui? Nu știu singur ce să răspund. Obișnuința de a mă reflecta pe mine însumi în scris. O credință oarbă în nemurirea neamului românesc? Înrădăcinata mea dispoziție de a căuta o finalitate în tot ce se petrece în jurul meu?" Avea 78 de ani, (în 1946) mai era membru al Academiei, avea o pensie care, în condițiile inflației, nu însemna nimic și trăia, de fapt, din veniturile moșioarei din Butoiești (moștenită), acum redusă, prin reforma agrară din 1945, la jumătate (vreo 50 ha). Dar nici așa nu o putea scoate la capăt, vînzînd pogoane din moșie pentru a se putea întreține. Norocul lui era că a doua sa soție (prima îi murise demult), mai tînără decît el, era întreprinzătoare, ocupîndu-se de tot ceea ce privea gospodăria. Trăia mai mult în Butoieștii natali (unde avea acea sfoară de proprietate), la București ajungînd numai în perioada sesiunilor Academiei sau, în 1947, și în timpul iernii, îngrijindu-se, din vreme, de procurarea combustibilului.

Surprind neplăcut, de ce n-aș spune-o?, opiniile sale politice, evidente încă din volumele de început. Era filoantonescian și chiar filohitlerist, condamnînd, încă în 1943, strădaniile Opoziției de a pregăti ieșirea din război și retranșarea țării de partea Națiunilor Unite. Și la 22 august 1947 considera că regele Mihai "a avut curajul să-și trădeze aliatul". Actul de la 23 August 1944, a fost o nenorocire, România avînd datoria să rămînă consecventă deciziei lui Ion Antonescu de a se alia cu Germania hitleristă. La fel ar fi trebuit să procedeze și anglo-americanii, aliindu-se Germaniei împotriva Rusiei bolșevice. Nu prea îl interesa că, în a doua jumătate a anilor treizeci, țările revizioniste ale Axei, cu deosebire Germania hitleristă, practicau rasismul și doreau revizuirea tratatului de la Versailles (ceea ce, pentru România Mare, a fost o adevărată catastrofă), prin război (ceea ce au și făcut-o). Puteau, în aceste condiții date, franco-englezii (apoi și SUA) să se alieze cu Germania și Italia, apoi cu Japonia? Pentru bătrînul nostru filosof, cele două totalitarisme erau la fel de periculoase. Dar între două rele preferabilă era alianța cu Germania pentru a distruge Rusia bolșevică. (Și în aprilie 1947 mai regreta că Germania a fost înfrîntă în război). De aceea, tocmai, a acceptat, la începutul războiului, să fie cooptat în Asociația Româno-Germană. Era o opțiune din convingere și nu una conjuncturală. De aceea, repet, a condamnat, în 1944, tentativele opoziției politice, de conivență cu Palatul Regal, de a desprinde țara de Germania și a întoarce armele ("Greșeala ce am făcut încheind armistițiul cu rușii, o vom plăti cu însăși pieirea noastră". Și: "Trădarea se pedepsește totdeauna... Trădarea nu ne-a adus nici un beneficiu material. În schimb ne-a adus pe vecie reputația că suntem un popor pe care nu se poate conta.") Judecățile sale păreau a fi triumfătoare, pentru că, la conferința de la Yalta și mai tîrziu, anglo-americanii au cedat România, ca și celelalte țări din Europa de est, Rusiei sovietice, înrobindu-le. Și, totuși, în 1935-1940, țările democratice apusene nu puteau proceda altfel decît declarînd război țărilor Axei. Dar, consecvent convingerilor sale, avea opinii negative despre procesul în care fusese implicat Ion Antonescu și foștii săi demnitari, vorbind în jurnal despre "așa-zișii criminali de război", crezînd că, toți, vor fi apoi grațiați de rege. Uita faptul, totuși esențial, că judecarea și condamnarea antonescienilor nu era numai dorința rușilor sovietici ci și a aliaților occidentali, reiterată și în tratatul de pace cu România din august 1946. De aceea era naivă și contraproductivă opinia sa din mai 1946, notată în jurnal: "Dacă aș fi pe banca acuzaților, departe de a mă dezvinovăți, aș cere să mi se recunoască meritul de a fi răspuns la mobilizarea impusă de împrejurări, cu tot sufletul și cu tot riscul vieții". Culmea e că aceeași opinie a avut și față de procesul de la Nürenberg. I-a judecat rău, încă de la început, pe incriminați că au aruncat vina exclusivă pe Hitler. La 2 octombrie 1946 nota în jurnal: "Pentru prima oară beligeranții s-au judecat între ei păstrînd formele legalității. A fost o ipocrizie, dar în fond regulile judecății civilizate au fost respectate... Din punct de vedere istoric, sentința este fără însemnătate. Ea este dată contra unor indivizi care n-au altă vină decît că au servit interesele, reale sau presupuse, dar crezute ca reale de întreg poporul german. Au fost judecați cîțiva indivizi, cînd de drept trebuia judecat poporul întreg". Sînt opinii care ar fi scandalizat, atunci ca și azi, opinia publică germană. E drept că Hitler și acoliții săi au fost urmați de nemți. Dar nu se putea judeca întreg poporul german pentru că dacă toți sînt vinovați atunci nimeni nu mai este vinovat. E, din păcate, chiar opinia filosofului nostru. Exagerată. Pentru că în procesul de denazificare întreprins de noua Germanie, în întreținerea sentimentului de culpă al germanilor pentru ceea ce a făptuit regimul hitlerist nu se pornește de la vinovăția recunoscută a întregului popor german.

Judicioase sînt, în schimb, constatările amare ale filosofului despre practicile sovieticilor de a subjuga, cinic, țara și a o frauda de bogățiile ei, într-o perioadă de foamete datorită secetei prelungite. Cuvinte aspre are față de acoliții interni ai sovieticilor. "Și astfel, nota la 9 aprilie 1946, pentru un blid de linte, după cum spune și *Biblia* , o mînă de fii nelegiuiți ai neamului românesc, pentru a rămîne în funcții de miniștri, vînd rușilor toate resursele prin care România și-ar fi putut reclădi edificiul său politico-economic dinainte de război". A notat scrupulos, pe măsură ce le afla, toate vexațiunile puterii ocupante, constatînd, cu regret, neputința în care se complăceau, la noi, anglo-americanii. A intuit că și Conferința miniștrilor de Externe ai fostelor puteri aliate de la Moscova față de agresivitatea comportării sovieticilor în România, cu decizia introducerii în guvernul Groza a doi miniștri din P.N.Ț. și P.N.L. și cu organizarea alegerilor libere e o biată himeră. Ce însemnau, în România, alegeri libere știa demult, mai ales acum, cînd întreg aparatul de stat e în mîna comuniștilor controlați de sovietici. E adevărat, lui i se ridicase dreptul de vot sub motivul că a făcut parte din Asociația Româno-Germană în timpul războiului. Dar era informat că și celor cu drept de vot nu li se va respecta opțiunea politică. La 15 noiembrie 1946 nota: "Propagandă electorală face numai guvernul, fiindcă, de altfel, numai el are nevoie... Lumea este indignată, dar nici o reacție. Fie că ea și-a pierdut energia, fie că are convingerea că orice fel de reacție n-ar schimba întru nimic realitatea. Rusia vrea cu orice preț să aibă un Parlament al ei în București care să-i acopere toate jafurile". Și a doua zi după alegeri, la 21 noiembrieie 1946, observa amărît: "Mașinăria politică de imitație rusească a reușit. Alegerile au dat un Parlament pe trei sferturi guvernamental. Acum Moscova poate dispune de resursele economice ale României după bunul plac". Zarea s-a întunecat compactă. "Unii speră în intervenția anglo-americană! Eu nu am, în această privință, nici o iluzie. Americanii și englezii din București știu toate crimele comise de agenții Moscovei, n-au însă nici o putere contra acestora. Și se mulțumesc să înregistreze și să fotografieze, atîta tot... Pentru România, n-are să facă America război Rusiei!! Numai românii, în naivitatea lor, cred că țara lor e buricul pămîntului". Și a avut dreptate. Pînă la urmă, anglo-americanii au recunoscut legitimitatea alegerilor și, cu asta, linșoliul s-a așternut peste țară. Dar mai spera, și în septembrie 1946, în posibilitatea declanșării unui război al anglo-americanilor împotriva sovieticilor,

C. Rădulescu-Motru, *Revizuiri și adăugiri* 1946, 1947, volume îngrijite de Gabriela Dumitrescu și Rodica Bichis. Comentariu de Dinu C. Giurescu. Editura Floarea darurilor, 1998.

singura posibilitate de a desfereca destinele țării. Își încheia, totuși deznădăjduit, jurnalul pe anul 1946 cu interogația tulburătoare: "Iubitul meu neam, încotro mergi? Spre paradisul lui Stalin, de bună seamă!!" Iar în 1947, cînd SUA a lansat planul Marshal o clipă a crezut că și țara sa va beneficia de el, curînd dîndu-și seama că, datorită opoziției Moscovei, va rata și această posibilitate. Europa se împărțea definitiv între cea de apus și cea de est, zidul despărțitor ("cortina de fier") fiind bine întrevăzut, de pe acum, de bătrînul filosof.

Bătrîn, cu vederea slăbită, mai lucra. A elaborat, în 1946, un adaos (care era o revizuire și adăugire) la lucrarea sa fundamentală din 1927, *Personalismul energetic,* pe care a citit-o în plenul Academiei, îngrijindu-se să-i fie publicată în *Analele Academiei Române.* Din păcate, nimeni n-a luat în seamă această completare, cele două ediții ale cărții (una în anii optzeci, alta în anul 1998, neintregrînd acest adaos). A ostenit, apoi, la elaborarea unui studiu despre democrație, pe care ar fi voit să-l publice în broșură dar nu putea din cauza cenzurii. L-a publicat, apoi, tot în *Analele Academiei,* nefiind, nici el, reluat apoi. Se interesa de soarta *Convorbirilor literare,* de care se îngrijea I. E. Torouțiu, care, avînd o tipografie, speră, naiv, să o transforme într-o cetățuie a rezistenței împotriva comunismului. De aceea, deși era conștient de mediocritatea plată a lui Torouțiu, s-a bătut să fie ales academician împotriva lui... Arghezi, ("Eu am susținut, nota el la 24 mai 1947, dimpotrivă că pentru a fi membru al Academiei se cere în primul rînd de la candidat a fi reprezentantul unei sănătoase direcții culturale și, mai ales, a nu-și fi dobîndit celebritatea prin utilizarea pornografiei!"). De altfel, cu totul neorientat în ale literaturii, la 9 iunie 1946 nota, aproape scandalizat, că premiul național pentru literatură a fost atribuit Hortensiei Papadat-Bengescu "scriitoare cu o activitate onorabilă, dar fără un deosebit talent". Supără, apoi, în acest jurnal, convingerea filosofului în existența raselor, în deosebirea dintre ele, stimulînd măsurătorilor antropometrice de laborator care, azi se știe, n-au dus, pentru că nu puteau duce, nicăieri, fiind infirmate de antropologia mai nouă. Dar așa apucase după studenție, în laboratorul lui Wundt și înțelegea să nu-și reevalueze punctele de vedere, deși văzuse la ce catastrofe dusese teoria raseologică și cercetările antropometrice pe vremea hitlerismului. Mai credea și în eugenie, deși, de asemenea, știa prea bine cum o folosiseră ideologii hitleriști.

Jurnalul lui C. Rădulescu-Motru e, negreșit, un document al unei mărturii probatorii din anii întunecați. Doamnele Gabriela Dumitrescu și Rodica Bichis s-au îngrijit de impecabila apariție a jurnalului, înzestrînd-o cu note lămuritoare foarte bune și corecte. În capul volumului cuprinzînd notațiile anului 1946, dl Dinu C. Giurescu semnează un solid (ca informație și interpretare) comentar, care clarifică, sub raport istoriografic, toate complicațiile acelor ani de tristă amintire.

■

INSTITUTUL EUROPEAN

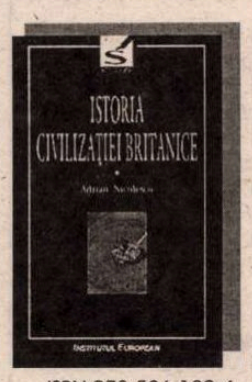
NOUTĂȚI

Colecția **Sinteze**

Adrian Nicolescu

Istoria civilizației britanice

Profesorul Nicolescu se bucură de reputația de a fi unul din cei mai distinși susținători ai culturii britanice în România. Lucrarea sa magistrală în două volume, *Istoria civilizației britanice*, este încununarea unei cercetări și reflecții de o viață. Ea reprezintă o contribuție formidabilă la înțelegerea Marii Britanii și a realizărilor poporului britanic.



Din cuprins:

- Insulele Britanice, din cele mai vechi timpuri pînă la Cucerirea romană
- Cucerirea romană a Britaniei. Britania romană
- Anglia sub dinastia Tudorilor: epoca Renașterii (1485-1603)

ISBN 973-586-122-4
580 pag

În curs de apariție: Pierre Casamayor, *Arta de a trăda* (Colecția Eseuri de ieri și de azi)

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@mail.dntis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Politică şi delicatese

AFLU cu bucurie că lui Gellu Naum i s-a decernat marele premiu al Bienalei de poezie europeană de la Münster. Versiunea germană a *pohemelor* sale îi aparţine lui Oskar Pastior care, la plecarea din România, a luat cu el o singură carte: *Athanor.* De unde se vede că opţiunea sa pentru *cel mai mare optzecist al nostru* nu a fost făcută întîmplător. Exemplul lui Gellu Naum dovedeşte că atunci cînd vrea Domnul se poate pătrunde şi fără o mafie care să scoată cu tot dinadinsul pe cineva în faţă. Spun asta riscînd să-l contrariez încă o dată pe prietenul meu Sami Damian, care deplîngea faptul că o colegă a noastră care a făcut de mai multe ori ocolul globului pămîntesc şi înainte de 1989 şi după aceea tot nu s-ar bucura de recunoaşterea pe care o merita. Cred că n-ar trebui să fie atît de mîhnit fiindcă toată lumea o preţuieşte. Inclusiv eu, care o cert din cînd în cînd pentru că, după ce ni i-a dăruit şi pe marele Ciorbea şi pe Emil, nu înţelege că în ceea ce priveşte *schimbarea în bine* nu are la fel de mult noroc cum a avut în literatură. Deşi continuu să cred în cărţile sale infinit mai mult decît în politica de culise pe care o face, în zilele colocviului de la Neptun am aflat, cu tristeţe, că distinsa poetă mi-ar reproşa faptul că n-ar fi pătruns încă şi în Suedia din cauza mea. Fiindcă dacă nu eram eu prietenă cu Gabriela Melinescu frumoasa ţară a premiului Nobel ar fi primit-o cu braţele deschise. Recunosc că Gabriela este colega mea la care ţin cel mai mult, încă de la vremea debutului, cînd se leagă îndeobşte prieteniile literare. Dar ce m-a atras cu adevărat la ea a fost tocmai faptul că se putea bucura din tot sufletul şi pentru un vers bun scris de altcineva. Dacă în ţara ei de adopţie autoarea *Jurămîntului de să–răcie, castitate şi supunere* se bucură de aceeaşi preţuire de care se bucura în România, nu este doar pentru talentul său, ci şi pentru generozitatea cu care slujeşte cele două culturi cărora le aparţine în aceeaşi măsură.

Aş fi fost fericită dacă venea şi ea la întîlnirea de la Neptun. Fiindcă eu cred că singurul cîştig real al acestor colocvii este faptul că ne revedem prietenii din diaspora pe care nu i-am mai putut vedea pînă în decembrie 1989 şi marea pe care n-am mai avut posibilitatea s-o vedem după aceea, dată fiind sărăcia umilitoare în care trăim. Şi dacă ar fi numai sărăcia! Dar, din păcate, pe măsură ce marii scriitori se retrag ca melcul în cochilia sa pentru a se apăra de ce e afară, *cultura cu înlocuitori* are mai multe şanse de a prospera decît pe vremea *odiosului* şi a *sinistrei*.

Veţi zice că vorbeşte în mine frustrarea şi nu vă voi contrazice. Întîi fiindcă am aflat, din presă, că atunci cînd a fost lansat marele poet Radu Mischiu a fost pusă pe tarabă şi o antologie cu patru poeţi traduşi în engleză de Stavros Deligiorgis. Traducerile sale sînt excelente şi faptul că s-a oprit şi la vreo 30 de poeme ale mele m-a bucurat imens. Dar m-a făcut în acelaşi timp să-mi fie şi frică. Fiindcă, după ce i-a tradus pe Urmuz şi pe Paul Celan, el a continuat cu Nichita Stănescu, Marin Sorescu şi Cezar Baltag, care nu se mai află printre noi. Iar antologia la care m-am referit cuprinde grupaje reprezentative pentru poezia lui Mircea Ciobanu, a lui Ioanid Romanescu, a lui Dan Laurenţiu şi a mea. Cînd a fost proiectată această carte, toţi cei patru autori eram vii. Apoi ceilalţi s-au dus unul după altul şi am mai rămas eu. Măcar pentru asta cred că ar fi trebuit să-mi spună şi mie cineva că la lansarea cărţii lui Radu Mischiu va fi pusă pe tarabă şi această antologie ca să se sprijine opera primului-ministru de ea. Am aflat însă lucrul acesta ulterior, din presă, şi m-am întristat. Dar nu pentru multă vreme. Fiindcă după aceea m-a căutat o doamnă rămasă la Consiliul Culturii de pe vremea neuitatului Dulea să mă anunţe că volumul acesta va fi lansat şi la Varşovia, unde aş fi invitată şi eu. Am aşteptat, aşa cum mi s-a spus, să fiu chemată peste cîteva zile să completez formularele pentru viză . Nu-mi doream cu orice preţ să ajung acolo, însă era prima propunere pe care mi-o făcea Ministerul Culturii de cînd mă ştiu şi consideram că ar trebui să fie onorată. Dar nu m-a mai căutat nimeni niciodată să-mi spună că nu mai aveau nevoie de mine. Mai tîrziu am aflat că nu s-a mai lansat cartea asta, ci una de lirică feminină, în care nu figuram şi bine făceam. Fiindcă a figurat, ca o figurantă, Angela Marinescu care este o poetă foarte bună şi nu i-a folosit la nimic.

Cum nu mă poftise nimeni nici la cinstita adunare de la Neptun, ci m-am poftit singură, m-am gîndit să nu abuzez de ea, ci să stau, aşa cum mi-a spus cîndva celebrul Dăscălescu, în banca mea şi să mă bucur de întîlnirea cu cîţiva poeţi tineri pe care nu-i cunoşteam şi de bătrîna mare. Şi nu ar fi fost puţin. Numai că, din păcate, n-am avut de lucru să mă uit la televizor, de unde am aflat ce s-ar fi întîmplat şi pe la Tîrgul de carte. Am constatat astfel că, din cele cîteva pogoane de volume expuse acolo, TVR-ul filmase cu încetinitorul doar unul, semnat de ilustrul Gabriel Ţepelea.

M-aş fi aşteptat ca, după succesul de care s-a bucurat traducerea sa în germană, TVR să filmeze măcar aşa, în treacăt, şi o carte a lui Gellu Naum. Între altele şi pentru că arăta superb. Fiindcă făcea parte din seria celor 20 de volume bibliofile realizată cu tot sufletul şi cu toţi banii pe care-i aveau în puşculiţă de studenţii din grupa lui Mircea Dumitrescu.

Văzîndu-l pe eseistul Gabriel Ţepelea lansat la tîrg cu aceeaşi pompă cu care a fost lansat la Uniunea Scriitorilor poetul Radu Mischiu, m-am gîndit fără să vreau că lucrurile au decăzut şi mai rău decît în *anii lumină*. Pentru că atunci nici un critic care se respecta nu s-ar fi pretat, în ruptul capului, să-l lanseze pe alde Ion Dodu Bălan sau pe Nicolae Dragoş. Iar acum, cînd apare o carte agramată a unui politruc de trei parale, mai în glumă, mai în serios, se pronunţă asupra ei toată floarea cea vestită.

După ce mi-am făcut păcate invidiindu-l, cînd m-am întors de la Neptun, m-am pedepsit recitind cîteva pagini dintr-un volum al d-lui Gabriel Ţepelea pe care mi la pus în braţe acum un an cineva de la Fundaţia Culturală Română. Titlul său este *Insemnări de taină* şi conţine fel de fel de bucăţele care nu se leagă între ele decît prin limba de lemn în care sînt scrise. De la pagina 117, datată la 7 VI 1977, aflăm că autorul a fost chemat la Editura Enciclopedică unde avea depusă de patru ani o carte despre Stendhal pentru a-şi aduce textul la zi. Lucru care l-a speriat mai abitir decît marele cutremur din acel an. Dar s-a decis pe loc să facă aducerea la zi cerută de editor printr-o *tablă de materii rezumativă* a lucrărilor apărute după ce şi-a încheiat dînsul opul. Ca atare, s-a prezentat la Biblioteca Academiei, a luat în braţe fişierul cu Stendhal şi a constatat plin de năduf că, din 1959 pînă în 1977, romanul *Roşu şi Negru* a fost reeditat de cîteva ori în versiunea românească a lui Gellu Naum, schimbîndu-se doar studiul introductiv. După ce ajunge la concluzia că marele poet suprarealist, în loc să treacă la realismul socialist, trăieşte din traduceri, nu se sfieşte să-şi reverse furia pentru că editurile au reluat, aşa cum era normal, varianta care purta girul acestuia, în loc să publice o traducere nouă făcută de te miri cine, şi sfîrşeşte spunînd: *Tare aş fi curios să văd ce-ar constata nişte organe financiare. Mă tem că, de fiecare dată, traducerea era plătită din nou.*

Noroc că timpul va rezolva lucrurile astfel încît d-l Ţepelea să nu-l mai invidieze pe Gellu Naum pentru că îşi cîştigă existenţa din traduceri în loc să scrie cum ar vrea alţii. Pentru că statul nostru creştin-democrat investeşte într-un politruc agramat de vreo cincizeci de ori mai mult decît în cel mai mare poet român în viaţă. Atîta că are şi acesta satisfacţiile sale. Pentru că el poate trăi întru poezie, ca la prima tinereţe, mulţumindu-se uneori cu un măr, alteori doar cu un pahar din nectarul zeilor. Ceea ce mă face să sper că, după succesul pe care l-a avut în Germania, are toate şansele să pătrundă şi în ţara premiului Nobel. Spun asta deşi mă tem că la a patra întîlnire a scriitorilor români de pretutindeni, cînd voi ieşi iar din casă pentru a mai vedea şi eu lumea, aş putea afla că n-ar fi pătruns acolo altcineva fiindcă sînt eu prietenă cu el şi cu... Lapona Enigel. Dar oricum îmi asum riscul de a-l felicita din toată inima pentru marele premiu al Bienalei de poezie europeană de la Münster pe optzecistul Gellu Naum. ■

CALENDAR

16.VI.1925 - s-a născut *A.E. Baconsky* (m.1977)
16.VI.1944 - s-a născut *Viorel Dianu*
16.VI.1947 - s-a născut *Ştefan Agopian*
16.VI1947 - s-a născut *Mariana Bojan*
16.VI.1983 - a murit *Anta Raluca Buzinschi* (n.1964)
16.VI.1983 - a murit *Gh. Catană* (n.1924)

17.VI.1888 - s-a născut *Victor Papilian* (m.1956)
17.VI.1888 - s-a născut *I.E.Torouţiu* (m.1953)
17.VI.1908 - s-a născut *Ion Th.Ilea* (m.1983)
17.VI.1927 - s-a născut *Sütö András*
17.VI.1934 - s-a născut *Valeriu Bucuroiu* (m.1980)

18.VI.1908 - s-a născut *Al. Călinescu* (m.1937)
18.VI.1914 - s-a născut *Alexandru Raicu* (m.1991)
18.VI.1921 - s-a născut *Ion Lungu*
18.VI.1921 - s-a născut *George Mihalache Buzău* (m. 1998)
18.VI.1941 - s-a născut *Traian Olteanu*
19.VI.1882 - s-a născut *Ştefan Zeletin* (m.1934)
19.VI.1899 - s-a născut *G. Călinescu* (m.1965)
19.VI.1923 - s-a născut *Constantin Ţoiu*
19.VI.1925 - s-a născut *Vitalie Cliuc*

20.VI.1848 - s-a născut *Miron Pompiliu* (m.1897)
20.VI.1877 - s-a născut *Gabriel Donat* (m.1944)
20.VI.1888 - s-a născut *Horia Furtună* (m.1952)
20.VI.1893 - s-a născut *Al. Hodoş* (m.1967)
20.VI.1913 - s-a născut *Aurel Baranga* (m.1979)
20.VI.1922 - s-a născut *Janoshazy György*
20.VI.1933 - s-a născut *Valentin Şerbu* (m. 1994)
20.VI.1934 - s-a născut *Pusztai Janos*
20.VI.1975 - a murit *Tiberiu Vuia* (n.1900)
20.VI.1991 - a murit *Constantin Papadopol-Calimach* (n.1905)

21.VI.1915 - s-a născut *Al.I. Ştefănescu* (m.1984)
21.VI.1917 - s-a născut *Silvian Iosifescu*
21.VI.1919 - a murit *P.P.Carp* (n.1837)
21.VI.1921 - s-a născut *Eugen B.Marian*
21.VI.1932 - s-a născut *Erika Hübner-Barth*
21.VI.1934 - s-a născut *Mihail Gheorghe Cibotaru*
21.VI.1994 - a murit *Valentin Raus* (n. 1918)

22.VI.1882 - s-a născut *Tiberiu Crudu* (m. 1952)
22.VI.1912 - a murit *I.L.Caragiale* (n.1852)
22.VI.1913 - a murit *Şt.O.Iosif* (n.1875)
22.VI.1913 - s-a născut *Petru Rezuş* (m. 1995)
22.VI.1925 - s-a născut *Ion Oarcăsu*
22.VI.1930 - s-a născut *Argentina Cupcea-Josu*
22.VI.1930 - s-a născut *Oltea Alexandru (Epureanu)* (m. 1991)
22.VI.1932 - s-a născut *Mircea Palaghiu* (m.1978)
22.VI.1936 - s-a născut *Vladimir Rusnac*
22.VI.1938 - s-a născut *Alexandru Negri*
22.VI.1941 - s-a născut *Lidia Istrati*
22.VI.1948 - a murit *Horia Bottea* (n.1891)
22.VI.1950 - s-a născut *Valeria Grosu*
22.VI.1952 - s-a născut *Bianca Marcovici*
22.VI.1964 - s-a născut *Emilian Galaicu-Păun*
23.VI.1834 - s-a născut *Alexandru Odobescu* (m.1895)
23.VI.1909 - s-a născut *Ovidiu Papadima* (m. 1996)
23.VI.1913 - a murit *Ilarie Chendi* (n. 1871)
23.VI.1972 - a murit *Marin Iorda* (n.1901)
23.VI.1996 - a murit *Aurel Chirescu* (n. 1911)
23.VI.1996 - a murit *Ion Roşu* (n. 1945)

24.VI.1917 - s-a născut *Ana Ioniţă*
24.VI.1932 - s-a născut *Petrache Dima*
24.VI.1939 - s-a născut *Sânziana Pop*
24.VI.1947 - s-a născut *Dinu Flămând*
24.VI.1988 - a murit *Mihai Beniuc* (n. 1907)

25.VI.1920 - s-a născut *Bogdan Căuş*
25.VI.1922 - s-a născut *Ion Stan Arieşanu* (m.1945)
25.VI.1972 - a murit *Marin Iorda* (n. 1901)
25.VI.1988 - a murit *Şerban Cioculescu* (n. 1902)
25.VI.1998 - a murit *George Mihalache-Buzău* (n. 1921)

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură, Arte, Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

● Miercuri 16 iunie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 9.50 - *Poezie românească.* A.E.Baconsky. Versuri în interpretarea actorului Ştefan Sileanu. *Redactor: Ioana Diaconescu.* La ora 21.30 pe CRC - *Portrete şi evocări literare.* Centenar G.Călinescu. Colaborează Cornelia Ştefănescu şi Geo Şerban. *Redactor: Anca Mateescu.*

● Joi 17 iunie pe CRC la ora 9.50 - *Poezie românească.* Din lirica aromână. Versuri în interpretarea actorului Ion Caramitru. La ora 18.03 pe CRC - *Invitatul special. Literatură,critică.* Anul 2000. Anul Eminescu. *Realizator: Nicolae Breb Popescu.*

● Vineri 18 iunie pe CRC la 21.30 - *Dicţionar de literatură universală.* Proiecţii româneşti în universal: G.Călinescu (100 de ani de la naşterea marelui critic şi istoric literar). *Redactor: Titus Vîjeu.*

● Sâmbătă 19 iunie pe CRC la ora 9.50 - *Poezie românească.* G.Călinescu. Versuri în interpretarea actorului Iurie Darie. La 11.30 pe CRC - *Cultură şi civilizaţie.* Argenteuil-sur-mer - lumină şi culoare sau capodoperele sale impresioniste şi neoimpresioniste, înainte de avangardă. *Redactor: Costin Nastac.*

● Duminică 28 iunie pe CRC la ora 17.15 - *Revista literară radio.* Ediţie specială: Centenar G.Călinescu. *Redactor: Georgeta Drăghici.*

● Luni 21 iunie pe CRC la ora 21.30 - *Cărţi, idei, manuscrise.* Din sumar: Eveniment editorial. Pavel Chihaia:"Artă medievală" (editura Albatros); Colaborează Şerban Papacostea şi Barbu Cioculescu. *Redactor: Ileana Corbea.* La ora 23.50 pe CRC - *Poezie universală.* Versuri de Paul Claudel, în traducerea şi lectura lui Nicolae Ionescu. *Redactor: Dan Verona.*

● Marţi 22 iunie pe CRC la ora 12.30 - *Sfârşit de veac şi de mileniu.* Generaţii ale romanului românesc. Participă Nicolae Breban şi Cătălin Ţârlea. *Redactor: Eugen Lucan.* La 21.30 pe CRC - *Zări şi etape.* Centenar G.Călinescu. *Redactor: Cornelia Marian.*

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

„O să vii la înmormîntarea mea?"

(III)

BUNĂ parte a presei româneşti continuă să se îndoiască de calitatea clasei politice autohtone, ba consideră chiar că nu avem de a face cu o asemenea clasă, ci doar cu o mînă de oameni politici autentici rătăciţi într-un ocean de politicieni veroşi şi incapabili să accepte că interesele ţării se află mai departe de vîrful propriului nas. Din păcate, tragedia balcanică e pe cale să probeze că nici presa românească nu e mai brează decît clasa noastră politică. Oameni care consideră necesar să repete, de dimineaţă pînă seara, că ei aparţin celei de a patra puteri în stat ar avea, cred eu, suficiente greutăţi în a numi celelalte (prime) trei puteri ale aceluiaşi stat. Noroc că cei care semnează în gazete sau relatează la radio ori televiziune nu sînt subiecţii unor asemenea sondaje.

Era de aşteptat ca noua şi prospera familie a analiştilor politici, familie care creşte într-o zi cît altele într-un deceniu, să aducă un spor de echilibru pe această piaţă atît de diversă a datului cu părerea despre orice, oricînd şi oricum. Lucrurile nu stau chiar aşa. Puţini din cei sub al căror nume pe micile ecrane scrie *analist politic* au inspirat în aceste ultime luni mai multă încredere decît semnatarii de ştiri senzaţionale rătăciţi în pădurea deasă a politicului. Cu atît mai mult, prezenţa mai puţin întîmplătoare în emisiuni de televiziune a unor profesionişlti ca dl Cornel Codiţă a dovedit că atunci cînd cineva dispune cu adevărat de instrumentarul necesar abordării unor asemenea chestiuni, atunci cînd există puterea de a te obiectiva chiar sub dogoarea teribilă a clipei, analiza rămîne limpede, devine cu adevărat utilă celor ce vor să înţeleagă ce, cum şi de ce se întîmplă. Că eşti ori nu de acord cu ideile exprimate de o asemenea analiză devine mai puţin frustrant şi, oricum, ar trebui să evite drumul spre hărmălaia iscată din coliziunile unor orgolii inflamate.

În contexte de felul celui de acum, deziluziile, fie ele şi doar de moment, capătă un carcater mai acut. Îl cunosc şi îl preţuiesc pe dl Dan Pavel. Ca editor de reviste, l-am publicat cu o consecvenţă care a iritat pe cei care nu-l iartă pentru nu ştiu ce fleacuri biografice sau nu-i împărtăşesc în nici un chip opiniile. Ani la rînd am împărtăşit îngrijorarea ce străbate analizele sale privind situaţia precară a democraţiei româneşti postdecembriste, neliniştile referitoare la fragilitatea progreselor acestei democraţii. De aceea, cînd l-am văzut declarînd, după discursul rostit de premierul britanic Tony Blair în Parlamentul României, că explicaţia acelui *speech* atît de flatant şi a promisiunilor de fermă susţinere a integrării României în Uniunea Europeană şi NATO cît mai curînd o constituie faptul că Londra ar fi înţeles, în sfîrşit, că România este o bună exportatoare de "stabilitate şi securitate" am rămas mai mult decît contrariat. Pentru mine constituie încă un mister cum, pe de-o parte, consideri fragil ceea ce produce democraţia (conservatoare, după opinia mea) românească de azi, iar, pe de altă parte, susţii că poate exporta stabilitate şi securitate.

Împărtăşesc fără nici un fel de reţinere opinia celor care cred că vizita premierului britanic la Bucureşti şi angajamentul său de a susţine eforturile româneşti de integrare euro-atlantică pot constitui o şansă extraordinară, cu adevărat cea mai semnificativă pentru România de după decembrie 1989. Indiferent de motivele din care s-a născut această şansă, ea trebuie jucată pînă la capăt cu atenţie şi consecvenţă. Argumentele sînt prea evidente şi suficient de puternice pentru a invoca explicaţii parazitare. Altfel, provocăm ridicolul. Căci, lucru bine ştiut, pînă de foarte curînd, Londra a fost una din capitalele politice majore care au considerat România insuficient pregătită – economic şi militar – pentru a i se deschide uşa de intrare în Uniunea Europeană şi NATO. Şi nimeni nu poate, fără a trezi zîmbete ori suspiciuni, să pretindă că, dintr-o dată, România a depăşit catastrofala criză economică sau că armata ei a devenit peste noapte alta decît cea despre care, nu chiar foarte de mult, la Cluj, un general român declara că, în cazul declanşării unor evenimente nefericite, i-ar trebui săptămîni bune spre a se urni, spre a-şi pune în mişcare mecanismele.

Criza kosovară şi decizia NATO-ului de a bombarda Serbia au constituit un examen major nu doar pentru clasa politică românească, ci şi pentru membrii presei – de la tacticoşi analişti politici la editorialişti viforoşi. Se înregistrează repetenţii spectaculoase şi un apetit crescînd de desfiinţare a celui cu opinii diferite. Dacă, într-o bună măsură, în cazul politicienilor o asemenea foame de distrugere nu poate surprinde, în cazul membrilor celei de a patra puteri în stat constituie un spectacol degradant. Tragedia balcanică a fost transformată, de prea mulţi, într-un bun prilej de plătire a unor polite ce nu au nimic de a face cu nenorocirea din vecinătatea României. Intoleranţa aiuritoare pare să fie adevărata plasmă a presei româneşti. Se scrie ca şi cum se luptă la baionetă, se acuză ca şi cum se urmăreşte condamnări la moarte, se arată cu degetul ca şi cum se caută anihilarea definitivă a celui cu păreri deosebite. Cei care se îndoiesc că bombardarea Serbiei era soluţia sînt acuzaţi de ceauşism, miloşevism, panslavism şi o irepresibilă nostalgie după gheara expansionismului rus. Cei care consideră că, din nefericire, bombardarea Serbiei devenise, datorită lui Miloşevici, inevitabilă sînt consideraţi agenţi CIA, ai Mossadului, vînduţi Londrei şi Washingtonului. Din cauza acestei frenezii a învinuirilor aberante, părţile nu observă un lucru simplu – că, în ţările direct implicate în bombardarea Serbiei, oricît de divergente sînt poziţiile, exprimarea lor nu se face pe un asemenea ton exterminator, că opinii dintre cele mai tranşante nu conduc la acuze inchizitoriale.

Dacă lucrurile ar sta şi în astfel de ţări cum stau în România, atunci Secretarul de Stat american, dna Madeleine Albright, ar fi trebuit pînă acum să acuze de miloşevism bună parte din înalţii ofiţeri ai armatei americane, să eticheteze de comunism deghizat bună parte din foştii colegi de catedră, să deschidă cîteva mii, chiar sute de mii de procese de calomnie şi lezare a onoarei. Iată, într-o optică românească, posibile ţinte ale unei astfel de cruciade. Peter Krogh, prieten apropiat şi mentor al dnei Albright, fost decan al facultăţii în cadrul căreia se afla catedra dnei Albright la Universitatea Georgetown din Washington, D.C., scria în "Wall Street Journal": *"Nu-mi pot aminti o vreme cînd politica noastră externă s-a aflat în mîini mai incompetente."* Tot el, despre actuala politică externă americană, pe care o consideră una de admonestare, o serie de perdafuri trase mai tuturor de către dna Albright şi colegii Domniei sale: *"Le dau lecţii ruşilor şi japonezilor despre economia lor, chinezilor despre politica lor, irakienilor despre armata lor, sîrbilor despre provinciile lor, latino-americanilor despre droguri şi Organizaţiei Naţiunilor Unite despre reformă... Este o politică externă bazată pe predici şi ipocrizie acompaniată de ameninţarea cu (rachete) Tomahawks."*

Nici în rîndul înalţilor ofiţeri ai armatei americane decizia de bombardare a Serbiei nu s-a bucurat de o mormîntală unanimitate. Revista "Time" citează declaraţia unui astfel de ofiţer: *"Sîntem împinşi să devenim poliţistul lumii, dar nu avem voinţa sau structura militară să o facem cum trebuie. Cum nu avem nici o metodă raţională de a alege unde ne vom implica. Daţi-ne o sarcină clară şi, de obicei, putem să o îndeplinim – ca dovadă Bosnia şi Coreea. Dar trebuie să stabiliţi priorităţi. China şi Rusia se află în clasa A. Kosovo ar fi fost în clasa C. Dar am făcut din el un test al credibilităţii noastre."* Ce să mai spun despre reacţia generalului Colin Powell, care mărturisea că *"Am crezut că voi avea un anevrism"*, cînd, în 1993, pe atunci ambasador la ONU, dna Albright îl întreba: *"De ce mai avem această armată superbă, despre care vorbiţi mereu, dacă nu o putem folosi?"* Şi atunci dna Albright era în favoarea unei intervenţii militare în vreme ce aşa numita doctrină Powell considera că *"armata trebuie folosită numai după ce a fost stabilită o ţintă politică limpede; şi folosită numai cu o forţă decisivă."*

Presa americană care spijină poziţia dnei Albright nu i-a crucificat pe criticii ministrului de externe american. Deşi mai mult decît iritată de anumite critici, cu un orgoliu profund rănit, hăituită de suspiciunea că şi-ar fi ascuns atîtea decenii originea evreiască, dna Albright nu şi-a acuzat criticii de miloşevism, de subminare a intereselor naţionale, de antisemitism etc. Întrebată de ce în Kosovo da şi în Rwanda ba, răspunde: *"Nu cred că putem produce un model foarte simplu. Trebuie să priveşti la imensitatea celor ce se petrec. Se întîmplă ca eu să cred, şi am pledat pentru asta la timpul potrivit, că ar fi trebuit să facem mai mult în Rwanda. Ne implicăm acolo unde crima este de mari proporţii, unde este comisă într-o regiune ce afectează stabilitatea noastră (stabilitatea Europei este ceva ce este esenţial Statelor Unite în ultimii două sute de ani) şi unde există o organizaţie capabilă să se ocupe de asta. Faptul că nu poţi să acţionezi pretutindeni nu înseamnă să nu acţionezi nicăieri. Dezvoltăm aceste reguli. Nu există încă o doctrină care să stabilească cu adevărat aceste lucruri într-o manieră organizată."* Acuzată că bombardarea Serbiei reprezintă un război propriu, dna Albright spune: *"Ei bine, nu cred că este doar al meu. Dar simt că noi am făcut ceea ce trebuia făcut şi sînt mîndră de rolul pe care l-am jucat."*

Mai devreme sau mai tîrziu, vom înţelege cine şi cîtă dreptate a avut. Mai devreme sau mai tîrziu, se vor împărţi laurii şi se vor plăti erorile. Pînă atunci, dar şi după aceea, crizele de canibalism înregistrate în presa românească vor sta mărturie că iraţionalul nu bîntuie doar protagoniştii unei tragedii, ci şi comportamentul celor ce, transformînd-o într-un pretext, îşi plătesc tot felul de polite mărunte. Nu există ipostază mai dezonorantă pentru presa scrisă şi celelalte mijloace de informare. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Realmente, fatalmente

ADVERBELE în *-mente* pot fi considerate ca formînd o clasă mai curînd marginală în sistemul limbii române. Ele au atras totuşi, de mai multă vreme, atenţia specialiştilor; în afara observaţiilor fundamentale ale lui Iorgu Iordan, există un studiu de sinteză foarte detaliat şi documentat, publicat în 1960 de Ion Dănăilă, în *Studii şi materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română*, vol. II: "Sufixul *-mente* în limba română", p. 185-198. Marcă a occidentalizării romanice masive petrecute în secolul trecut, sufixul (dezvoltat de celelalte limbi romanice dintr-un element lexical latin -, ablativul lui *mens, -tis*) a fost preluat de română deopotrivă din franceză şi din italiană; sursele s-au suprapus adesea, uneori franceza oferind modelul lexical, iar italiana - structura fonetică. În articolul citat, Ion Dănăilă includea o listă impresionantă de cuvinte (229), majoritatea culese din publicistica de la jumătatea secolului trecut, din scrierile lui Heliade Rădulescu, Hasdeu, Filimon, Ghica ş.a. Unele par azi simple ciudăţenii, complet ieşite din circulaţie: *afirmativamente, catagoricamente, diplomaticamente, neproductivamente, preliminariamente* etc. Deoarece sufixul apare ataşat doar unor teme neologice, nu se poate face de obicei distincţia clară între împrumut şi creaţie internă a limbii; oricum, domină împrumutul. Şi *Dicţionarul invers* (1957) a înregistrat destul de multe adverbe în *-mente*: *dialecticamente, necesariamente, eminamente, pertinamente, sinceramente, imperiosamente, directamente, succesivamente, exclusivamente, productivamente, precizamente, realmente, legalmente, specialmente, artificialmente, socialmente, principalmente, materialmente, esenţialmente, penalmente, generalmente, literalmente, moralmente* ş.a. După aproape o jumătate de secol, constatăm că principalele tendinţe observate în folosirea sufixului rămîn valabile: acesta caracterizează în continuare limbajul cult şi nu este cu adevărat productiv - probabil şi pentru că româna dispune de procedeul simplu al conversiei, care îi permite să transforme în mod elegant şi economic, fără adăugare de sufixe, adjectivele în adverbe. S-au păstrat însă unele cuvinte perfect stabile, în care sufixul *-mente* se recunoaşte uşor şi prin care el rămîne încă foarte prezent în limbă. Înregistrările recente mi se par a dovedi în primul rînd persistenţa acelor adverbe în *-mente* care pot fi echivalate printr-o construcţie prepoziţională (cu statut de locuţiune): *actualmente* "în prezent", *finalmente* "în final", *realmente* "într-adevăr": "*actualmente* membru în comisia SIE" ("Academia Caţavencu" 37, 1998, 3); "*finalmente*, poporul va decide" ("Evenimentul zilei" 1678, 1998, 1); "o componentă transilvană, pentru care linia greco-catolică era *realmente* importantă" ("Dilema" 269, 1998). Indispensabil se dovedeşte şi *literalmente*, al cărui sens propriu ar cere altminteri parafraze prea lungi: "în adevăratul înţeles al cuvîntului, în sens strict" - DEX): "o parte din bulevardele oraşului au fost inundate *literalmente*, în cursul zilei de joi (...), de mii de ori" ("România liberă"= RL 2174, 1997, 1). O altă direcţie a uzului este cea pe care o remarca de acum o jumătate de secol Iorgu Iordan - preferinţa pentru unele adverbe în *-mente* în limbajul juridic şi administrativ: "am cerut ca Ministerul Apărării Naţionale să fie introdus în cauză, ca parte responsabilă *civilmente*" (RL 2588, 1998, 24). În fine, la intersecţia dintre modelele interne şi influenţele străine, se pot înregistra chiar noi apariţii, marcate, voit artificiale şi desigur efemere: "*Practicamente*, nu există să existe poem de Eminescu, suprasolicitat, ce să nu-şi posedeze clonările" ("Viaţa românească", 9-10, 1998, 97); "e un artist *mondialmente* cunoscut" ("22", 8, 1999, supliment literar, VIII). Se mai poate, cred, observa încă o nuanţă stilistică în uzul actual al acestei categorii de adverbe: ca elemente culte, livreşti, ele se asociază adesea tonului ironic; *eminamente*, dar parcă şi *fatalmente*, trimit la lumea lui Caragiale (ultimul, poate, prin toposul fatalităţii, pe jumătate serios, pe jumătate minimalizat parodic: "Fatalitate! Madam Georgescu lipseşte de pe bancă"). O statistică improvizată, pe versiunea din Internet a unui număr din revista "Dilema" (nr. 269, 1998) oferă următoarele date (evident, prea puţine pentru a ne permite concluzii, dar totuşi semnificative): sufixul apare de şapte ori, în patru cuvinte: *fatalmente, eminamente, realmente, moralmente*. Dintre acestea, singurul repetat (la autori diferiţi) e *fatalmente*: "Jurnalul televiziunii centrale este şi azi (...) un organ de stat şi, *fatalmente*, de partid"; "se va observa lesne un ton *fatalmente* defensiv şi dedicat lamentaţiei"; "în mod firesc, după citirea unor asemenea lucrări (ai caror autori, *fatalmente*, nu au ajuns studenţi) trebuie să ne uităm şi către manualele acelor ani"; "cu asemenea probleme se confruntă profesionistul şi cînd i se cere să explice concepte al căror conţinut semantic este *fatalmente* vag". Suficient de complex din punct de vedere semantic şi stilistic (presupunînd oare şi o autoironică aluzie la toposul mioritic?), *fatalmente* poate candida, cel puţin în anumite registre ale limbii, la statutul unui cuvînt la modă. ■

G. CĂLINESCU, LA

(Urmare din pag. 3)

FUNCŢIONEAZĂ, la G. Călinescu, ceea ce am numi un paradox al "totalităţii". Nu citesc cărţi, ci autori, nu citesc autori, ci literaturi, declara cu superbie Divinul, a cărui aspiraţie spre integrare, spre exhaustiv, spre totalitatea tangibilă a cercetării sale l-a condus la o concepţie "clasică", menită a-i corecta tumultul romantic funciar, a-i dompta barochismul proliferant. Postură vădit bovarică. Idealul său este, în raza acesteia, confesiunea impersonală: "M. Sadoveanu era, trăind încă, un clasic. Tot ce putea să-ţi împărtăşească între patru ochi constituiau adevăruri şi simţiri bune pentru toată lumea, de mult înscrise în opera lui. Autobiograficul, confidenţialul lipsesc din opera sa, cea mai obiectivă din cîte se pot închipui". Jurnalul nu-l interesează, repudiindu-l pe cel al lui André Gide. Dar tocmai din această tentativă de "chirurgie morală", menită a-i schimba fizionomia prin asumarea totalităţii supraindividuale, clasicizante, ies la iveală limitele inalienabile ale individualităţii sale: absenţa tragicului, lipsa de antene pentru abisal, pentru complexitatea psihologică, pentru metafizică. Schema supremă a totalităţii funcţionează ca un reactiv ce scoate în evidenţă structura fatală a delimitării, a imanenţei personale. La fel se întîmplă cu "enciclopedismul", de altminteri stimabil şi util, al lui Adrian Marino, călinescian "disident", în materia căruia, "urieşească" după exemplul, rămas în penumbră, al magistrului, sînt statuate antispiritualismul şi... antiliteratura actualului teoretician, în numele unui raţionalism acut, ce refuză mitul, misticismul, stilul, metafora, misterul în genere, în favoarea unui discurs teoretic sterilizat, de un cartezianism *sui generis* (excluzînd credinţa religioasă a lui Descartes!). În ambele cazuri, ambiţia clasică a globalităţii se izbeşte de structurile parţiale, limitative, ale personalităţii, care se manifestă aidoma unui reflex de respingere fiziologică, unei regurgitaţii a intelectului de-o anume conformaţie.

CĂDEM oare în greşeală prezumînd un complex de inferioritate al lui G. Călinescu, ce izvora din copilăria sa obscură, din relaţiile frustrante ce par a-i fi pecetluit începuturile de viaţă? Întoarcerea spre zorii existenţei nu-i surîde, socotind că, pe atunci, era încă subuman: "Cineva mi-a adus, cînd eram bolnav, cîteva publicaţii pentru copii, gen *Les belles images,* de altă dată. Aşa, ca să-mi odihnesc spiritul, zicea. Ei bine, aceste istorii în imagini, cu cîini, cotoi, cocoşi, detectivi, oameni infernali nu m-au distrat, ci, dimpotrivă, m-au plictisit. Mi s-au părut «puerile». Sînt oare bătrîn, ca să uzez de o vorbă ce mi s-a părut totdeauna urîtă? Nu, sînt abia matur. N-am ajuns acolo, şi cred că nu voi ajunge niciodată să-mi placă ceea ce mă amuza cu lacrimi cînd nu eram încă om". Spiritul său se declară într-o veghe crispată, într-o cerebralitate ireductibilă ce suspectează "copilul": "Aşa cum pasărea răpitoare, chiar împuşcată mortal, pîndeşte mereu cu ciocul teribil mîna omului ce se întinde spre ea, spiritul meu rămîne, iremediabil, analitic şi rîsul e interior, hohotind în adîncurile sufletului. Naivitatea, «copilul», de care au vorbit atîţia de la Sf. Francisc încoace, sînt altceva decît sufletul autentic infantil". Poate că de aci derivă nevoia Divinului de protecţie, tradusă în admiraţia autorităţii, a puterii mundane, sub pavăza căreia încearcă mereu a se pune, nu doar prin glorificări adulatoare, ci şi într-o manieră stupefiant contradictorie, de la o conjunctură la alta. Lipsa unui cadru familial mulţumitor l-a condus, probabil, la acte de sumisiune politică exagerată, aparent incompatibile cu egolatria care-l distingea, cu marile sale ambiţii creatoare ce-şi conţineau independenţa. Iată un crîmpei din ditirambii închinaţi, în 1940, regelui Carol II: "A făcut mai mult ca oricare altul, poate spune scriitorul român onest şi clarvăzător despre Majestatea-Sa regele Carol al II-lea. Nicăieri ca în cultură nu e mai nimerit ca interesele mulţimii să fie înfăptuite prin prerogative, înlăturîndu-se oarba judecată a opiniei publice imediate". Ca şi, entuziast-comparativ: "Aici nu este o întreprindere editorială, cum ar crede profanul (este vorba de Fundaţiile Regale - n.n.). Este Curtea de la Versailles pusă la dispoziţia lui Racine. Scriitorul nu mai are să se preocupe de putinţa publicării operei sale, nu se mai gîndeşte la compromisuri. Ba, dimpotrivă, cu cît o operă e mai sustrasă popularităţii, cu atît e mai încredinţat de imediata ei tipărire.Marile catedrale nu se fac după numărul credincioşilor, probabil, ci ca un omagiu cerului. Pentru întîia oară la noi se inaugurează cultura în mod regal, în care lucrurile se fac pentru simpla bucurie de a fi". Ulterior, G. Călinescu şi-a împins cultul închinat, la polul opus, lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, nu numai pînă la a-i încastra cu veneraţie citatele în textele sale, ci şi pînă la a-i propune chipul drept model marilor artişti plastici, pe fundalul unui imaginar belşug şi al unei la fel de imaginare "suveranităţi" a "patriei socialiste": "Numai un orb la suflet n-ar putea să vadă, căci orbul obişnuit simte cu palmele, marmora care a înlocuit lutul bordeielor şi aude pretutindeni ecourile flăcărilor din cuptoare... Fericit acela care se naşte în acest an (1964, cînd se împlineau două decenii de la "eliberare" - n.n.). Căci el va vedea, pregătită de oamenii muncii de azi, o Românie frumoasă ca Parthenonul, grandioasă ca piramidele Egiptului, bogată în miere şi lapte ca străvechiul Canaan, o Românie socialistă care a topit spada şi a frînt arcul... Şi vor saluta Partidul Muncitoresc Român şi pe conducătorii lui de azi care din lanţul suferinţelor lor au turnat pluguri şi au apărat cu dîrzenie suveranitatea patriei, în frunte cu acela care merită bronzuri de Donatello sau de Michelangelo".

CURIOASĂ această apreciere a lui G. Călinescu la adresa evreilor, în *Istoria* să, socotită alternativ (duş scoţian critic!) filosemită şi antisemită: "Gherea este incapabil, ca mulţi evrei, să contemple idei. Singura lui preocupare este schimbarea ordinii sociale. Cu această mentalitate violent practică, el nu vede în artă decît un mijloc de propagandă politică". În realitate, ni se pare că, prin universalismul lor, implicînd o anume transpersonalizare, evreii - rasă veche - au propensiunea contemplaţiei în sine, a gratuităţii (cel puţin în măsura în care o au pe cea a pragmatismului comercial, a "intermedierii", adnotată de Hermann Von Keyserling). Nu reprezintă oare marxismul o utopie, fie şi una cu aplicaţii criminale, nu e freudismul un sistem "fantast" (cum îl apreciază undeva Lacan), nu e avangarda o erupţie a unei vitalităţi sieşi suficiente a eului creator, ce-şi tatonează confiniile de obscuritate, precum, aşa cum se rostea un reprezentant al ei, un soi de "mulaj al absolutului"? Aşadar era o vreme cînd Divinul punea tendenţionismul, ce urma a-l cultiva el însuşi cu zel, în cîrca sîngelui iudaic...

❖
❖ ❖

Dincolo de tot ce reprezintă oportunism, adaptare voită, servitute vinovată, poate că atitudinea colaboraţionistă a lui G. Călinescu trădează şi o oboseală de sine, nevoia unei pauze a personalităţii sale orgolioase, încordate, efervescente. Un fel de "uniformă" pe care şi-a impus-o, în felul în care unele demimondene intră, la o anume vîrstă, la mînăstire. Un plictis faţă de concretul existenţial, pe care l-a aspirat prin toţi porii şi l-a instrumentat estetic prin mijlocirea a mai tuturor speciilor literaturii. O inapetenţă la nou, ivită pe traseul creator, astfel cum unii avangardişti se reîntorc în albia tradiţională, precum, bunăoară, De Chirico: "Forţa ideologiei se sprijină şi pe lipsa de curiozitate a oamenilor faţă de fapte. Atunci cînd primim o informaţie nouă, ne întrebăm imediat dacă ea va întări ori va şubrezi sistemul nostru obişnuit de gîndire: preponderenţa ideologică s-ar putea explica însă dacă am fi într-adevăr animaţi de nevoia de a cunoaşte ceva nou, de a explora alte posibilităţi şi unghiuri de vedere, de a ne abate cît de cît de la confortul organizării noastre psihice. Nevoia de linişte şi de siguranţă mentală este foarte puternică. Iideile care ne interesează cel mai mult nu sînt ideile noi, ci ideile cu care ne-am obişnuit" (Jean-François Revel: *La Connaisance inutile*). Natura, o "linişte" şi o "siguranţă" amăgitoare, o "obişnuinţă" specioasă. De coroborat cu următoarele: "În raport cu zeii, ideologiile sînt teribil de abstracte pentru că ele n-au caracter biomorf şi antropomorf. E cu atît mai remarcabil că ele ni se impun în credinţă şi că atunci noi le servim în măsura în care ne servim de ele.(...) Trebuie de asemenea să observăm cum sistemele ideologice, în calitate de sisteme, se apără singure, contraatacă, atacă" (Edgar Morin: *Pour sortir du XX-e siècle*). Altfel spus, o mecanizare prin contextul ingrat, o suspendare a personalităţii, ce l-a împins pe G. Călinescu la renegare, la o acrobaţie chinuită pe trapezul ideologic, care îl scutea, vai, atît de jenant, de un efort filosofic propriu. Or, încă mai exact, un repaos necesar în urma cheltuirii de energie în compromis, a sforţării de-a fi culpabil, trudei de-a se macula...

❖
❖ ❖

Deşi înzestrat cu o structură romantică, G. Călinescu practica o precaută distanţare faţă de inovaţie, evident în temeiul filtrului clasicist ce şi l-a însuşit ca o a doua natură.

În amfiteatrul "Odobescu" la începutul anilor '60

CENTENAR

Producţiile dadaist-suprarealiste, existenţialismul, arta abstractă, nici măcar Proust nu-i spuneau mare lucru. Creaţiei suprarealiste i se refuză cetăţenia estetică în baza normativului marxist-leninist: "Din punctul de vedere al realismului socialist, critica e simplă. Arta fiind ideologie, oglindire în zonă superioară, cu conlucrarea fantaziei, fantasticul absolut, iraţional se respinge. În fenomenalismul oniric, fără concepte, lipseşte tocmai generalul pe care îl reclamau Marx şi Lenin şi, de altfel, orice om cu gîndirea solidă". Brâncuşi e contestat la modul disprețului rece, în confortabilă consonanţă cu vederile cîrmuirii comuniste, care prigonea nu doar "decadentismul" artei "burghezo-moşiereşti", ci şi pe un celebru artist al diasporei. Rezervat pentru cîteva "mari ghilotinări", Divinul se rostea astfel cu privire la autorul Porţii Sărutului: "Aceste monumete pricinuiesc un sentiment straniu de dezolare. Nu sînt nici măcar arheologice şi n-au nici un raport cu geografia locului. Par aduse din Oceania, de undeva unde umanitatea lustruieşte încă monoliturile ce se apropie de figurile geometrice. Arcul, masa şi bizarele scaune sînt opera lui Brâncuşi. Orice s-ar spune, astfel de producţii, dacă poartă pecetea talentului, nu aparţin totuşi artei plastice propriu-zise". Aşadar, clasicismul călinescian se opreşte, pedant, înainte de-a sesiza vechimea spiritului, adîncimile acestuia, arhetipurile. Chiar filosofia lui Blaga îi apare Divinului subminată de un "joc de cuvinte ce şi-a avut în publicistică un efect egal hermetismului suprarealistic", sugerînd o..."beţie de cuvinte". (În treacăt fie zis, asemenea formule îi provocau lui Blaga, pă cum ne amintim din convorbirile noas- repetate momente de amuzament iritat) Nu ne putem reţine a nu pune această opinie în paralelă cu consideraţiile lui Cioran asupra lui Heidegger: "Heidegger a crezut prea mult în cuvinte.(...) Dificultăţile nu le-a rezolvat ci le-a depăşit cu ajutorul creării de cuvinte. Consider aceasta că o necinste vădită. Nu contest că Heidegger a fost un geniu, dar îl consider de asemenea un escroc. În loc să rezolve problemele, el s-a mulţumit să le pună, să creeze cuvinte, să deplaseze problemele, să le răspundă - cum să zic? - printr-o producţie de vocabular.(...) Pentru mine Heidegger era într-adevăr prea naiv, cu toate că în acelaşi timp şiret ca un ţăran.(...) Era un om, aş îndrăzni să spun, şmecher în mod inconştient". Ne putem întreba doar dacă teama de inovaţia lexicală, explicabilă la Cioran, însă mai puţin la G. Călinescu, nu ascunde ea însăşi o "şmecherie", fie şi "inconştientă". Simularea, din partea Divinului, a unei "ţărănii" conservatoare, care se apără, chiar trecută prin cultură, de mobilitatea şi înavuţirea, mustind de primejdii, a vorbirii citadine, prin urmare tocmai din partea unuia din marii exponenţi ai acestei vorbiri, din partea unui prodigios novator al vocabularului românesc, prin adevărate regaluri neologistice...

❖
❖ ❖

Între G. Călinescu şi Cioran se cască falia imensă a sinceităţii. Cel dintîi şi-a schimbat de nenumărate ori faţa, în funcţie de conjuncturile politice şi administrative, ajungînd nu numai a servi stăpînitori eterogeni, ci şi - fapt însă mai grav - a-şi abjura credinţa estetică de temelie, "gratuitatea artei", pe care ajunge a o persifla autopersiflîndu-se, precum un histrion al partidului unic: "Este(...) de prisos a mai demonstra absurditatea izolării artistului şi a purităţii artei. Foarte adesea abstragerea artistului este o ipocrizie, căci nu există vreunul care să nu dorească a fi cunoscut de cît mai mulţi semeni. Abstracţiunea e un scandal, prin care ratatul încearcă a atrage atenţia asupra sa". Dimpotrivă, autorul *Tratatului de descompunere* putea declara cu dezarmantă seninătate: "Am spus întotdeauna că trebuie să se scrie ceea ce pe moment este trăit ca un adevăr, chiar ceea ce nu ar trebui să se spună, ceea ce ar putea fi penibil, frivol sau insolent. Cînd scriu ceva sau cînd reflectez, nu pun nici o limită expresiei, sentimentului de adevăr. Nu m-am gîndit niciodată, dar niciodată la consecinţe". Din păcate, Divinul s-a gîndit la consecinţele imediate şi nu la cele mai îndepărtate, care dăinuie. Filosofia sa, care e una a oportunismului, se opune filosofiei lui Cioran, care e una a spontaneităţii, cu toate riscurile aferente.

❖
❖ ❖

Adoptînd *mitul* marxist (astfel califica Blaga, stînd de vorbă cu subsemnatul, materialismul dialectic şi materialismul istoric), G. Călinescu osîndea filosofia blagiană drept un dubios mit platonician, prin procedeul unei amalgamări a domeniului metafizic cu cel ştiinţific: "Metafizica platonizantă pe baza unui demiurg cu numele Marele Anonim, care-şi mutilează propria creaţie spre a nu fi concurat de ea (vechea concepţie idealistă a degradării prototipului căzut în concret), e un basm curat şi poetul însuşi o califică *mit.* Blaga adopta intuiţia intelectuală, urmînd ca experienţa să confirme construcţiile sale, ieşite din fantazie. Deci nici el nu cuteza să se pună în conflict cu experimentul". Atît de înspăimîntat era Divinul de orice posibilă învinuire de intruziune idealistă în scrisul său, încît se străduia a-l despuia pe Blaga de orice transcendenţă, spre a-l reduce la un materialism liric, pandant al celor două, oficializate, în calitate de unic tipar gnoseologic admis, de unică "învăţătură": "Cîteva vorbe mari, şi sub raport poetic sonore: Marele Anonim, timp-havuz, timp-cascadă, luciferic, mioritic dădeau aer mistic acestei poezii vitaliste în esenţa ei, care, fie în decor dacic, fie cu o pseudoaurărie ortodoxistă, era o poezie păgînă, evocînd marile relaţii cosmice din sînul materiei". Fricos, G. Călinescu (el, care scrisese odinioară eseul, înfiorat de elan mistic, *De apparitione angelorum*) contesta, cu orice ocazie, elementul religios sau metafizic. Anticreştinismul devenise un punct de program, respectat cu scrupulozitate: "În treacăt fie zis, concluzia nu-i tocmai marxistă. Autorul (Brecht, în *Der gute Mensch von Sezuan* - n.n.) pare a admira dezarmarea şi umilitatea (creştin într-asta), cu o relativă reacţiune practică în vederea conservării personale. Antinomia socială puternic-slab rămîne ea însăşi condiţia revelării bunătăţii". Ori: "Ceea ce Molière osîndea (dacă nu era şi el un ipocrit: imperturbabilitatea în faţa oricărui fenomen supranatural. Don Juan e un *«esprit fort»,* care, jurînd numai în natură, în ştiinţă («je crois que deux et deux font quatre») şi pe legile onoarei, respinge orice legămînt mistic, înfruntînd dogmele cu o aspră seninătate. Nu zic «păgînă», fiindcă anticii aveau totuşi superstiţii". Notînd, cu regret, absenţa "păgînismului", G. Călinescu exprimă o nostalgie ideologică.

❖
❖ ❖

O închistare tot mai pronunţată a reflecţiei estetice călinesciene are loc sub zodia "progresistă". Nu doar stagnare, ci regres, în înseşi conceptele artei. Pentru a vorbi fără ocol, o decadenţă, cuvînt ce l-ar fi oripilat pe autorul lui *Şun,* întrucît îl aplica doar unidirecţional, în scopul propagandei "realist-socialiste". Un mare pictor acordă o privire furtivă pînzelor ilustre clasice şi contemporane, începînd, eventual, prin a copia şi ai imita, apoi îşi vede de treabă, spune - cu alte cuvinte - ce are de spus. La început, poate să producă scandal la cei încăpăţînaţi cu maniera veche sau, mai de grabă, paralizaţi de respect pentru ce e vechi, apoi ochii încep să se obişnuiască şi sfîrşesc prin a fi miraţi de simplitatea viziunii, de clasicitatea ei. Piesa trece de la Luxembourg la Louvre, căutătorul de noutate se sperie de orice contaminaţie, vrea să facă «altfel», disimulează şi falsifică desenul, aşează pasta în formele cele mai disperat studiate. Devine, maniacal, estet. Cézanne e un pictor major, totuşi anxietatea estetică sare în ochi. Ce strădanie pentru a te întoarce la şcoala flamandă, la Chardin şi, uneori, la Manet şi chiar la Puvis de Chavannes!". Într-adevăr, ce strădanie, să recunoaştem, dibace, de a bloca perspectiva evoluţiei în pictură, de a compromite modernismul! Următoarea propoziţie, neîndoios justă, sună deja în gol: "Noutatea e o valoare de concentraţie asupra obiectului, contribuţia eternă a personalităţii în redescoperirea universului". Deoarece tocmai "concentraţia asupra obiectului", "contribuţia eternă a personalităţii", deranja producţia de prefabricate ideologice şi formale ale atelierelor totalitare. Deşi pretindea a trăi frenetic în prezent ("Surprinde esenţa prezentului, singura prin care vei depăşi ziua de astăzi şi curiozitatea blazată a cîtorva esteţi"), Divinul se plasa în intemporalitatea artificiului. Conservatorismul său factice, placat pe "îndrumările partidului", alcătuia un fenomen utopic şi ucronic, ca orice contrafacere.

❖
❖ ❖

De fapt, deruta lui G. Călinescu oglindeşte mutilarea gravă a conştiinţei critice. Condamnarea ei la falsitate. Divinul a parafat acest act abominabil, aşa cum se spune că Sadoveanu ar fi semnat sentinţa de condamnare la moarte a unor ţărani ce s-au împotrivit colectivizării. (André Gide: "O critică sănătoasă, în acelaşi timp creatoare, animatoare şi ocrotitoare, însoţeşte neapărat cele mai înalte producţii spirituale, în epocile cele mai prospere. Iar cei ce încearcă să minimalizeze critica, din nu ştiu ce spaimă panicardă, sînt nişte proşti".) Dimpotrivă, în epocile de decădere şi abuz, critica e suferindă pînă la anihilare. Deturnînd critica de la finalităţile sale imanente, genialul G. Călinescu n-a dat dovadă de inteligenţă, căci asumarea oricărui conjuncturalism implică o reducţie a inteligenţei. Destinul lui G. Călinescu reprezintă un *memento* şi pentru intelectualii români actuali, care, uneori foarte dotaţi şi ajunşi, în carieră, pe creasta valului, uită, bizar, preceptul simplu pe care l-a încălcat marele predecesor.

❖
❖ ❖

Fără comentarii: "Ce poate fi mai înălţător şi mai frumos decît lozinca de la 23 August care începe cu aceste cuvinte: Oameni ai literaturii şi artei! Poporul cere de la voi lucrări..." (1957). " - Dintre toate caracterele, care credeţi, tovarăşe profesor, că e în curs de dispariţie în lumea socialistă? - Ipocritul" (1957). "Ideologia este vinul meu cordial, din care beau cîte o picătură zilnic. El nu e amar, cum îţi închipui, ci dulce şi aromat" (1959).

❖
❖ ❖

"Alceste cultivă adevărul absolut şi confesiunea totală, fără nici o consideraţie pentru contingenţe. Adevărul nostru e istoric şi relativ, acela al lui Alceste este valabil în perspectiva eternului. Alceste îl proferă, cum s-ar spune în sînul lui Dumnezeu, preocuparea lui fiind de a se mîntui. El n-are tactica luptătorului". G. Călinescu se convertise la "adevărul", chipurile istoric, al partidului comunist. În calitate de deputat în MAN, se credea luptător.

■

(Continuare în pag. 14)

Hulitul critic

(Urmare din pag. 1)

Aceasta, în împrejurările în care generaţia mea l-a iubit pe Călinescu, aşa cum îl descoperea în jurul lui 1960, cînd noi ieşeam de pe băncile facultăţii, iar Călinescu dintr-un deceniu de marginalizare. Tocmai aici apare deosebirea de receptare între noi şi cei de dinaintea noastră. Noi ne-am trezit la o viaţă literară pe cale de a se normaliza sub semnul revenirii lui Călinescu: în publicistica literară, prin rubrica din *Contemporanul* (am debutat în 1962 alături de el!), în roman şi în critică, prin reeditări. El a devenit repede pentru noi un exemplu de libertate a expresiei şi a gîndirii, într-o epocă încă stăpînită de limba de lemn şi de *ideile primite* ale ideologiei comuniste. *Istoria* lui (în fapt, interzisă!) ne oferea scara de valori pentru o literatură care, ea însăşi, ieşea acum treptat din ceaţa groasă a proletcultismului. Profesorul onorific de la facultate umplea amfiteatrul cu verbul lui original, cu ştiinţa lui de a stîrni emulaţie, cu extravaganţele şi snobismele lui care ne aduceau în pragul revoluţiei intelectuale. Nu auzisem nimic asemănător de la nimeni. Acest lucru nu trebuie uitat. Îi sorbeam fiecare cuvînt. Cu toţii, cînd am început să scriem, i-am copiat pînă şi ticurile. Nu ştiam nimic din trecutul lui? Pentru noi, trecutul care conta, al lui Călinescu, era acela din anii '50, cînd fusese eliminat de la catedră, exilat la Institutul care astăzi îi poartă numele, scos din manuale şi nereeditat o vreme deloc. Ce fusese înainte de epoca de interdicţie nu ne interesa. Pur şi simplu.

Aceasta se cheamă percepţie de generaţie. Dar nu e vorba doar de naivitate sau de ignoranţă: e vorba de faptul că această percepţie, care a făcut din Călinescu idolul nostru, nea ajutat să ne dezvoltăm noi înşine. Am citit prin el literatura română. Am învăţat prin el critica. Ne-am însuşit prin el un stil. Generaţia mea a avut revelaţia spiritului critic prin Călinescu. Trezirea din somnul dogmatic, noi i-o datorăm lui Călinescu. Spun aceste lucruri nu fiindcă mi s-ar părea complet anormală contestaţia de azi şi nici în ideea că adevărul, chiar dureros, ar trebui tăcut. Nu-l apăr pe Călinescu de nimeni, iar de dl. Grigurcu mai puţin decît de oricine. Vreau doar să explic că marele critic a jucat în relansarea literaturii române după colapsul proletcultist un rol excepţional. Pe care, date fiind împrejurările, îl cred mai important decît rolul negativ jucat de Călinescu în anii '44-'47. Modelul oferit nouă, criticilor din anii '60, s-a dovedit mai plin de consecinţe decît decepţia provocată generaţiei de dinaintea noastră, pe care oricum comunismul ar fi înghiţit-o, cu sau fără obolul călinescian. Dar noi, oare, noi cît l-am fi aşteptat pe Mesia? Şi ce s-ar fi întîmplat dacă nu l-am fi recunoscut - imediat, fără ezitare şi cu un entuziasm uriaş - în G. Călinescu? La centenarul hulitului critic, se cade să ne punem şi aceste întrebări.

■

G. CĂLINESCU, LA CENTENAR

(Urmare din pag. 12-13)

CONTRIBUŢIA lui G. Călinescu la lupta de clasă. Aceasta e tratată subtil academic, cu o remarcabilă onctuozitate intelectuală: "Toţi marii creatori de viaţă, chiar dacă nu aparţin poporului, în sensul strict al cuvîntului, ca Ion Creangă, au în ei în mare măsură tendinţa de a vedea *«peuple»*, adică prin unghiul de vedere al masei. Întîlnim la ei obtuzităţi şi îndrăzneli bătătoare la ochi faţă de viziunea claselor restrînse, rămîneri în urmă, dar şi intuiţii revoluţionare. Ei nu inventează nimic, însă descoperă procese intime şi îndelungi, de gîndire a maselor, care, cînd sînt revelate, au şi început a produce în lume o răsturnare. Prin memoriile liniştite ale unui fiu de ţăran, neatins de nici un complex de inferioritate şi nici de aroganţă, Ion Creangă făcea cunoscută, în jurul anului 1880, prezenţa ţărănimii române, umanismul ei tradiţional, şi lua parte cu ea, post-mortem, la răscoalele din 1907". Ce-ar zice paznicii templului dacă am afirma, în simetrie, că G. Călinescu a luat parte, post-mortem, la cultul delirant al lui Nicolae Ceauşescu?

❖

❖ ❖

Într-o lume reducţionistă, pervertită şi cinică, în care, sub oblăduirea pontifilor ideologiei, precum Leonte Răutu şi Iosif Chişinevski, jocurile literare erau făcute de dentistul Ion Vitner, de inginerul Ov. S. Crohmălniceanu, de autodidactul Mihail Novicov (ultimul, un politruc delegat la Institutul de istorie literară şi folclor), G. Călinescu făcea figura Albatrosului baudelairian. Cu deosebirea că, prin bufonerie, contribuia el însuşi la efectul derizoriu al spectacolului burlesc al cărui obiect îl constituia.

❖

❖ ❖

O definiţie a clasicului, antologică: "Ce este, dar, un clasic? Un om, care fără să se abstragă din prezent, are statornic înainte imaginea Greciei antice, a unei culturi, care, pentru Europa reprezintă, înainte de umanismul socialist, cea mai clară şi rotundă manifestare a spiritului uman" (1957).

❖

❖ ❖

A-l elogia compact pe un inadaptabil, pe un circumspect, pe un rebel, aşa cum a fost, pînă la un punct, G. Călinescu, înseamnă din capul locului a nu-l înţelege, a te îndepărta de el. E o capcană a epigonismului, în care au căzut succesori părelnici, precum Al. Piru sau D.Micu.

❖

❖ ❖

Negreşit, o impuritate preliminară a Călinescului a alcătuit-o înclinaţia sa actoricească. Sub măştile, uneori stridente, pe care i-a plăcut a le schimba, nu se ascundea oare o nesiguranţă de sine, o şovăială, o inconsistenţă originară, pe care egolatria, grandilocvenţa, afectarea clasică se străduiau a le corija? Actorul, observa Paul Claudel, e un "deghizat care se jeneză întotdeauna, oricare i-ar fi talentul, pentru că, în drama fictivă pe care o incorporează, amestecă un element intrus, ceva din actual şi cotidian" *(Mes idées sur le théâtre).* Autorul *Bietului Ioanide* n-a putut rezista în faţa acestui "element intrus", care era ideologia dominantă după 1944, în faţa "actualului" care era comunismul în act. Incapabil de abstragere, de rezistenţă în sine, s-a livrat actualităţii violent deformatoare a sistemului totalitar, aşa cum, după toate probabilităţile, s-ar fi livrat oricărui sistem ce-ar fi monopolizat prezentul. Dar nu recunoştea oare Divinul însuşi, în teoretician, imperfecţiunea histrionului? A acelui "mim superior", a acelui "schimbător de măşti", a cărui meserie "constituie un sacrificiu în favoarea rolului şi în paguba originalităţii lui creatoare"? O autodefiniţie.

❖

❖ ❖

Charisma lui G. Călinescu, chiar dacă surpată în parte, e încă pătrunzător-evocatoare. Monumentul său funerar n-ar putea fi decît o coloană clasică frîntă.

❖

❖ ❖

Discursul lui G. Călinescu din perioada *Cronicilor optimistului* a fost apreciat, nu o dată, drept unul de contracarare a platitudinii oficiale, de redresare a nivelului intelectual şi estetic, prăbuşit în proletcultism. Afirmaţia nu e întrutotul neadevărată, deoarece sigiliul stilistic (şi sofistic!) călinescian e recognoscibil cu uşurinţă. Uneori, Divinul introduce chiar - duh ludic cum era - şi unele ironii la adresa stupidităţii cerinţelor "realist-socialiste" (unele "şopîrle", cum s-ar fi spus mai tîrziu): "E adevărat ce se spune, că uneori păcătuim prin schematism. Să vedeţi de ce. Scriu de pildă: *«Toată noaptea auzii dinspre mare Sirenele urlînd, iar Nereu plesnea furios din coadă peste stînci».* - Tovarăşe, îmi zice unul, aci se poate face confuzie între sirenele mitologice şi cele portuare. - Tai, zic eu. - Totuşi, zice altul, e prea multă mitologie şi lumea n-o să ştie cine e Nereu. - Tai, consimt eu, şi pe Nereu. Vorba e, cine urlă şi plesneşte? - Marea, îmi propune iluminat altul. - Prea bine. Vasăzică: Marea urlă. Şi am dat poemul la tipar. Părerea criticii a fost unanimă: banalitate, absenţa metaforelor, lipsa măiestriei. Din fericire, întîmplarea e închipuită şi sînt încredinţat că nu vom ajunge niciodată la ceva analogic". Dar, vai, Divinul nu persistă pe această linie, arătîndu-se a fi pionierul acelor încercări ce-au brăzdat întregul răstimp comunist, de amendare a ideologiei, deci de fortificare a ei prin mijloacele unei ţinute scriitoriceşti mai apropiate de autenticitate, uneori, pentru ochiul public al vremii, greu de deosebit de inautenticitate. Nicolae Labiş, Petru Dumitriu, A.E. Baconsky, Alexandru Ivasiuc, Marin Preda etc. au parcurs acest drum ambiguu, insidios prin finalitatea sa mascată. Iată un exemplu de mistificare abilă, de "subtilitate" orientată, într-un pasaj ai cărui piloni conceptuali, ale cărui referinţe par a fi de bun-simţ cultural, pentru a se ajunge în punctul, prestabilit, ideologic: "Cît despre necesitatea de a-şi lua motivele operelor din viaţă, nu văd de unde ar putea să scoată experienţa un autentic scriitor, şi cu atît mai mult cel sincer convins de justeţea întocmirii societăţii socialiste şi dorind a-i fi folositor. Problema pentru un scriitor începe atunci cînd începe să se întrebe cum se cuvine să prezinte concret un eveniment ori un personaj; care este într-un cuvînt realitatea. Însă realitatea nu e o formulă, ci un dat complex, şi o literatură realistă nu se poate întemeia decît pe realul din viaţă în esenţa şi fluenţa lui dialectică.Ceea ce e posibil este şi real, iar ceea ce e real e posibil, zicea acelaşi Aristot, adică să nu învăţăm noi viaţa cum să fie, ci s-o luăm cum este. Dar fiindcă noi sîntem în stare, în temeiul însuşi al legilor naturii fizice şi morale, să îmbunătăţim omul avînd concepţia noastră ştiinţifică de viaţă, *«Weltanschauung»*-ul nostru socialist, în definitiv vom pune alături de unul mai tardiv la paşi pe altul mai evoluat, totuşi nu ireal de perfect". Aşadar, calităţile scriiturii de excepţie sînt înjugate la acel tendenţionism, la acel "mijloc de propagandă politică", pe care G. Călinescu îl condamna la Gherea. El însuşi a ajuns a se comporta aidoma unui...evreu!

❖

❖ ❖

"Cine a îndrăznit să spună că Iorga s-a tîrît în faţa brutelor, implorîndu-le mila! Iorga n-a murit de gloanţe. Cînd a văzut armele îndreptate asupră-i, a picat mort de dezgust". Astfel scria G. Călinescu, în 1946 (nu în 1940!). S-ar zice că Divinul n-a încercat nici un dezgust în faţa brutelor, cărora, mai bine de două decenii, le-a făcut pe plac. Gurile rele spun că a murit mirosind un uriaş buchet de garoafe, trimis de Gheorghe Gheorghiu-Dej.

❖

❖ ❖

E drept că Immanuel Kant a scris: "Retractarea şi defăimarea convingerii tale intime sînt infame şi nu pot fi cerute nimănui". Dar a venit o eră năpraznică, în care acest lucru a fost cerut, ce zic?, impus la proporţii de masă. O eră ce părea nesfîrşită, a conştiinţei obligatorii, a unei pseudoreligii de stat şi de partid, căreia nu toţi i-au putut rezista. Nu ştim şi, probabil, nu vom şti niciodată ce s-a petrecut întocmai în forul intim al lui G. Călinescu, incontestabil una din jertfele cele mai de vază ale noii Inchiziţii, care şi l-a afiliat, nu fără a-l prigoni şi înjosi în prealabil, ca şi pe întreaga durată a "colaborării". Însă, oricum, autorul *Scrinului negru* rămîne una din marile figuri ale literaturii române. Din fericire, valoarea sa a avut posibilitatea a se realiza, cu toate fluctuaţiile anterioare cotiturii din 1944 şi cu toate oportunismele de care a dat îmbelşugată dovadă ulterior acelei date. Aci nu încape nici o discuţie. Între piscurile montane ale creaţiei noastre literare, se înscrie pentru totdeauna şi G. Călinescu. Deşi profund regretabile, cedările lui morale, civice şi estetice, şocant însoţite de un şir de interdicţii, demiteri, şicane şi persecuţii, îi acordă statutul unui dramatism pentru care părea a nu avea îndestulătoare comprehensiune în operă. Carenţa tragicului, exclusivitatea gustului pentru burlesc, pe care i le-au sesizat exegeţii, de la I. Negoiţescu la S. Damian, s-au compensat, iată, în substanţa biografiei sale, în traiectul fracturat al operei. Părintele *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent* e, pentru noi, o efigie obiectiv dramatică. Să ne deprindem a-l înţelege şi a-l simţi astfel. Să-l considerăm ca pe o victimă a epocii la intersecţia cu propria sa slăbiciune, ce i-a acompaniat strălucirea solară a creaţiei precum o umbră fatală.

❖

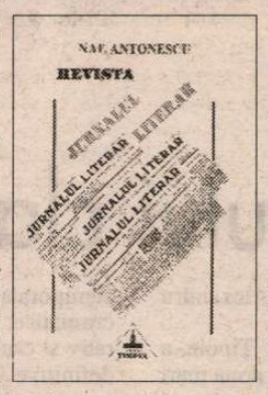
❖ ❖

Am putea fi întrebaţi de ce ne ocupăm, în însemnările prezente, aproape exclusiv de aspectele deficitare, "negative", ale lui G. Călinescu, de ce - nesocotind protocolul festiv al unui centenar - rîndurile noastre au un caracter precumpănitor polemic. În prefaţa la volumul său, *Oceanografie* (nu-l am acum la îndemînă, cu toate că a fost una din cărţile de căpătîi ale adolescenţei mele), Mircea Eliade spunea cam aşa, adresîndu-se cititorilor, potenţiali producători de obiecţii: credeţi-mă, sînt la fel de inteligent ca şi dvs! Îndrăznind a-l parafraza, m-aş putea rosti astfel: credeţi-mă, îl gust şi-l admir pe G. Călinescu la fel de mult ca oricare din dvs. Fac parte din rîndul celor bucuroşi a-i acorda atributul genialităţii. Am cunoscut şi eu, din anii fragezi, magia sa subjugătoare, sînt conştient de covîrşitoarea sa importanţă, şi dacă azi mă ocup de laturile umbroase, de defecţiunile acestei personalităţi, o fac şi dintr-o iubire dezamăgită. Un atare examen e însă strict actual, strict necesar. De ce? a) Autorul *Principiilor de estetică* n-a putut fi comentat - se înţelege - sub unghiul compromisurilor sale ideologice, nici cît timp a trăit (aceste compromisuri acoperă aproape o jumătate din perioada activităţii sale!), nici un sfert de veac după aceea, pînă în decembrie 1989. S-a acumulat astfel un depozit de reziduuri ale spiritului care se cuvin reciclate. b) Graţie marii sale vocaţii pluriforme şei a operei sale monumentale, Divinul critic reprezintă un caz dintre cele mai frapante ale "trădării clericilor", în România, un exemplar de excepţie pe care se poate studia, cu un maximum de relevanţă instructivă, fiziologia acesteia. c) G. Călinescu s-a stins, pentru a spune astfel, nemîntuit, nemaiavînd prilejul, ce i s-ar fi oferit după 1965, de a-şi scutura coama de zgura realist-socialistă, de-a se explica, de-a reveni la linia de plutire a ceea ce putem presupune că erau convingerile sale intime. Ne revine nouă misiunea de a-i face un examen de conştiinţă, din exterior. d) Socotind comunismul drept o demonie ce ia în posesie o conştiinţă şi o înzestrare creatoare, pe care le alienează, nu se impune oare, ca în cazul oricărei demonizări, o exorcizare? Nu ni-l putem apropia pe G. Călinescu, cel, la un moment dat, ideologizat, decît în urma unui proces de dezideologizare. Nu-l putem percepe drept "contemporanul nostru" - sintagma, ce a făcut o mare carieră, a lui Jan Kott - fără a-l supune unei dezbateri complet libere, care s-ar putea institui într-o paradigmă a dezbaterilor de acest tip, închinate creatorilor noştri de seamă. e) Ne situăm încă pe un teren accidentat, contradictoriu, pe care revizuirile nu se pot desfăşura nestingherit, aşa cum ar fi fost de aşteptat, subminate fiind de puternice forţe conservatoare. Prezente, într-o manieră deseori autoritară şi excomunicativă, la Academie, la Universitate, în mediile învăţămîntului românesc în genere, ele nu reprezintă, *de facto,* decît o prelungire, desigur distilată şi cu destulă iscusinţă mascată, a acelei mentalităţi dogmatice care şi l-a subordonat pe G. Călinescu, distorsionîndu-i conştiinţa estetică. "Estetismul" pseudolovinescian, ca şi "apolitismul" ipocrit, nu formează decît paravanele derutante ale unei moşteniri ideologice, trecute prin diverse etape, autoritariste, dirijiste, intolerante, nereceptive la înnoire. Avem a face cu un baraj al reacţionarismului în faţa evoluţiei literaturii şi a criticii, evoluţie care poate fi întîrziată, dar nu poate fi nicidecum oprită. Conservatorismul postideologic invocă - nici nu s-ar putea altfel - numele unor mari înaintaşi, precum E. Lovinescu şi G. Călinescu, pentru a se legitima în postura sa ingrată, fetişizîndu-le, forţîndu-se a le sustrage controversei. În consecinţă, le desubstanţiază, le mortifică opunîndu-se discuţiei neconvenţionale, interzicînd revizuirile, le depune cu pompă în cripta prejudecăţilor, a truismelor, a reflexelor didactice. Dar G. Călinescu cel viu, cel adevărat, nu izvorăşte din discursul laudelor stereotipe, ci din condeiele hulite ale "contestatarilor", "negativiştilor", "demolatorilor". Singurele în stare a ni-l restitui, a-i asigura, la ceasul de faţă, supravieţuirea ideală. ■

G.Călinescu la "Jurnalul literar"

PERSONALITATEA proteică a lui G. Călinescu s-a manifestat şi în conducerea unor ziare şi reviste. După ce a colaborat la o serie de reviste interbelice, a întemeiat şi condus publicaţii proprii: *Capricorn* (1930); *Jurnal literar* seria I (1939 - şi seria a II-a 1947-1948); *Tribuna poporului* (1944-1945); *Naţiunea* (1945-1946); *La Roumanie nouvelle* şi *Stadii şi cercetări de istorie literară şi folclor.*

Dintre acestea cea mai importantă pentru literatura română este *Jurnalul literar.* Apariţia acestui hebdomadar literar este legată de scurta perioadă ieşeană a lui Călinescu. După ce obţine în vechea capitală a Moldovei un strălucit doctorat cu o teză despre opera lui Eminescu *(Avatarii faraonului Tlà)* şi devenise conferenţiar la Facultatea de Litere din memorabila urbe, G. Călinescu s-a gândit să întemeieze şi o publicaţie literară care să revitalizeze energiile creatoare ale Iaşului. Se gândea la o "nouă Junime", programul literar *(Cuvânt pentru început)* aminteşte de celebra *Introducţie* de la "Dacia literară" şi prin delimitarea faţă de restul revuisticii româneşti şi prin înţelegerea deosebită a restului formativ al criticii literare: "Deocamdată avem reviste foarte frumoase, dar una vie încă nu, lăsând pe cele greoaie de literatură de volum, unele sunt publicaţii de direcţie politică ce primesc literatura numai ca un accesoriu, altele sunt revistele, desigur simpatice, de solidaritate între bătrânii nemulţumiţi şi tinerii grăbiţi...Vom face o revistă de critică generală, nu un magazin de literatură îndoielnică. Şi fiindcă mai toate publicaţiile actuale păcătuiesc printr-un spirit de tabără, vestim că vom recenza toate operele ce ni se vor trimite fără deosebire. Jurnalul nostru va da o icoană *integrală* a literaturii noastre. Primim colaborarea oricui în spiritul nostru mai degrabă informativ şi critic, iar în locul *poştei redacţiunii* cu ironii ieftine, aducem aici rubrica întemeiată de noi *Primii paşi* în care vom publica numai extrase din manuscrisele începătorilor."



Seria I a *Jurnalului literar* (Iaşi 1 ian. 1939 şi 31 dec. 1939) cuprinde 53 de numere. Aşa cum era de aşteptat, revista era asaltată mai ales de încercări poetice. G. Călinescu nu-i descurajează, în general, pe veleitari, dar după câteva poezii publicate în paginile *Jurnalului* le cere să se încerce în eseuri pe diferite teme literare, argumentând că talentul poetic trebuie hrănit printr-o întinsă cultură literară. Literatura *Jurnalului literar,* poezii şi proză, nu se impune prin nume deosebite. Chiar i s-a reproşat acest lucru directorului revistei şi, în felul său, paradoxal, Călinescu răspunde că deşi literatura publicată în coloanele *Jurnalului* e slabă, revista e bună. G. Călinescu arată că revista are mai ales rostul pregătirii apariţiei unor mari talente prin însuşirea unei culturi temeinice. Partea de rezistenţă a publicaţiei este eseul în care s-au remarcat, sub îndrumarea lui G. Călinescu, G. Ivaşcu (o vreme secretar de redacţie al *Jurnalului literar*), Al. Piru, Adrian Marino, Viorel Alecu ş.a.

Deşi, programatic, a refuzat formula de magazin a publicaţiei, Călinescu a introdus rubrici de "indiscreţii şi anecdote" din lumea literară (un fel de istorie literară anecdotică), ocultism, gastronomie, artă, modă şi viaţă etc. Remarcabilă este prin scânteierea polemică, şi susţinută mai ales de G. Călinescu rubrica *Prostologhicon*; "nume iconic, nu în total răutăcios, inventat de G. Călinescu, era o rubrică ce discuta literar, cu nuanţe polemice, înfăţişarea literaturii române la acea dată, angajând publicistica, reviste şi ziare, scriitori şi instituţii culturale" (p. 35).

S-a crezut că revista şi-a încetat apariţia la sfârşitul anului 1939 din cauza cenzurii. Dl Nae Antonescu argumentează că revista n-a mai apărut din cauza dezamăgirii pe care a încercat-o G. Călinescu în privinţa vieţii literare ieşene a acelor ani: "Cauza suspendării revistei - spune G. Călinescu într-o scrisoare din 29 ianuarie 1940, adresată lui Camil Petrescu - este în primul rând de ordin moral", pentru că tot greul redactării revistei a căzut în sarcina lui, constatând cu regret că "tinerii nu ştiu decât să compună poezii proaste şi sunt lipsiţi de o temeinică învăţătură intelectuală. (pag. 80). În intenţia lui G. Călinescu era însă numai o suspendare provizorie a apariţiei: "După un an de apariţie - scrie G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941) - încheindu-şi bilanţul moral, *Jurnalul literar* şi-a suspendat provizoriu apariţia întrucât din cauza evenimentelor tinerii nu aveau răgaz să studieze şi revista urmărea nu apariţia în orice condiţii, *ci pregătirea* de tineri critici şi literaţi altfel educaţi; Ea îşi rezervă ca îndată ce vor apărea pe băncile Universităţii serii noi, ele să fie chemate cu vechea echipă să ducă experienţa mai departe."

Seria a doua a apărut între 1947-1948, în total cinci numere, ultimul fiind dublu. Şi-a schimbat şi aspectul grafic, optându-se pentru formatul de carte. Revista este acum o publicaţie de tip universitar, academic, asemănătoare cu *Studii literare* apărute în aceeaşi perioadă, la Cluj, sub îndrumarea lui D. Popovici şi prefigurează viitorul buletin al Institutului condus G. Călinescu, *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor.* Pe lângă studiile şi eseurile lui G. Călinescu *(Istoria ca ştiinţă inefabilă şi sinteză epică; Universul poeziei, Domina bona, Poezia realelor),* se cuvin amintite colaborările lui Al. Piru, Adrian Marino, Ovidiu Papadima, Dinu Pillat, Valeriu Ciobanu.

Dl Nae Antonescu un bun cunoscător al revuisticii literare interbelice şi un împătimit colecţionar al acestora, ne-a dat un temeinic studiu monografic al revistei şi un indice bibliografic exhaustiv şi analitic. Pe temeiul lecturii integrale şi atente a revistei este îndreptăţit să concluzioneze "Jurnalul literar este un mare şi stufos roman al cărui protagonist a fost G. Călinescu... Printre revistele literare săptămânale ale perioadei interbelice, *Jurnalul literar* străluceşte ca o cometă şi ocupă primul loc fiind o publicaţie destinată preocupărilor literare, redactată pe baza unui program auster formulat, cu intenţie de a săvârşi o revoluţie în conştiinţa scriitorilor tineri, cei care ar putea inaugura mult visata epocă de clasicităţi; o mutaţie valorică în atitudinea lor estetică, de la care G. Călinescu aşteaptă revitalizarea puterii creatoare a literaturii române contemporane.

Acesta este sensul apariţiei şi strădaniilor *Jurnalului literar"* (pag. 82).

Ion Buzaşi

Nae Antonescu, *Revista "Jurnalul literar",* Editura "Timpul", Iaşi, 1999.

VITRINA

Editura Allfa

Eyvind Johnson, *Vise despre trandafiri şi flăcări*, Trad. de Maria-Alice Botez, Prefaţă şi schiţă bio-bibliografică de Dan-Silviu Boerescu, 374 p.

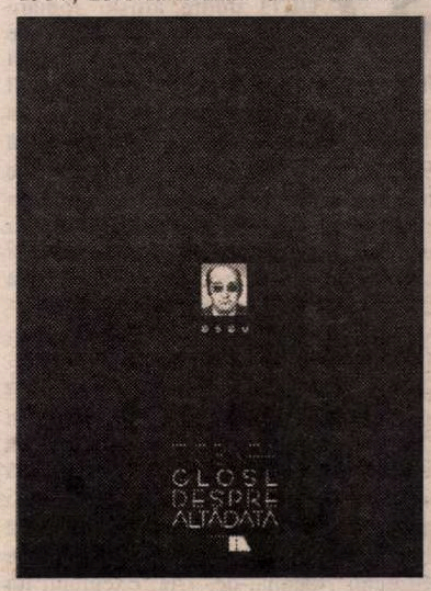
LAUREAT al Premiului Nobel pentru Literatură în 1974, prozatorul suedez Eyvind Johnson (1900-1976) a debutat sub influenţa realismului psihologic, a scris mai apoi proză psihanalitcă şi s-a impus cu tetralogia autobiografică *Romanul lui Olof*, publicat între 1934-1937. *Vise despre trandafiri şi flăcări* (*Drömmar om rosor och eld*) apare în 1949 şi are un subiect mereu actual în istoria omenirii: lupta dintre fanatism şi toleranţă. Pretextul este un proces de erezie din secolul al XVII-lea (mai precis din 1634), iar (ne)vinovatul care ajunge pe rug este Urbain Grainier, personaj real, a cărui condamnare este consemnată de documente istorice. Parfumul romanului este cu toate acestea extrem de proaspăt, nu are nimic din mirosul documentului mucegăit, iar cititorul nu simte nevoia să şteargă nici măcar o dată de praf pagina. Perspectivele multiple (pe principiul oglinzilor de circ) din care se poate reconstitui portretul „vrăjitorului" U.G., ludicul narativ, ironia cvasi-permanentă a prezentării micilor lumi închise (mănăstirea de călugăriţe, cîrciuma, sala de judecată etc.) colcăind de prejudecăţi precum şi lejeritatea tonului poveştii ascund abil tragismul de fond al acestui roman. Prezentat încă din titlul primului capitol drept un „personaj secundar născut în 1592", Daniel Drouin, asesor pe lîngă judecătorul districtual, prieten vechi cu „personajul principal", viitorul condamnat, este, estetic vorbind, inima romanului. Jurnalul său, rapoartele şi protocoalele pe care le întocmeşte în timpul evenimentelor sînt de o naivitate „exemplară". Dar în tensiunea dintre prostia lui prea-omenească şi sentimentele de admiraţie şi prietenie spontană pe care le simte faţă de cel despre care scrie (lui îi aparţine perspectiva narativă principală) *nu* învinge prostia. Cel ale cărui lacrimi se amestecă, în final, cu fumul rugului este altul decît cel de la început: conştiinţa lui s-a trezit şi lumea a început, cu tot absurdul întîmplării, să-i devină inteligibilă.

În mod ciudat, deşi romanul lui Eyvind Johnson are părţi şi capitole, lipseşte din această ediţie un Cuprins, ceea ce îngreunează revenirea cititorului la un fragment sau altul. Cît despre „Schiţa bio-bibliografică", aceasta putea cu siguranţă lipsi, într-atît este de jenantă sărăcia ei (de altfel cele cîteva repere sînt incluse într-o prefaţă, concisă şi ea, dar cu miez).

Z. Ornea, *Glose despre altădată*, Prefaţă de Dan-Silviu Boerescu, 248 p.

RUBRICILE săptămînale ale lui Z. Ornea din *România literară* şi *Dilema* sînt dintre cele mai citite. Ele şi-au format un public care gustă pe de o parte firescul tonului şi lipsa oricărei încrîncenări şi pe de altă parte uriaşa informaţie care e depozitată în laboratorul istoricului literar. Dl Z. Ornea este unul dintre cei mai buni cunoscători ai presei noastre interbelice. În anecdotica literară, cea care asigură farmecul vieţii scriitoriceşti, circulă o glumă pe care, fie că domnia sa a pus-o în circulaţie, fie că a acceptat-o, bonom, ca destinatar: „Ce e mai bine, să ai soţie sau să ai amantă ? Cel mai bine e să ai şi soţie şi amantă: soţia te crede plecat la amantă, amanta te crede la soţie, iar tu stai liniştit la Biblioteca Academiei".

Glose pentru altădată, carte apărută în colecţia „Eseu" a Editurii Allfa într-o prezentare pe cît de sobră pe atît de elegantă, cuprinde articole publicate între 1993 şi 1996 în revista *Dilema.* Împărţite acum în trei secţiuni: I. *Parlamentarismul interbelic, un mit în discuţie*, II. *Tradiţie şi modernitate: istoria unei confruntări de idei* şi III. *Politicale*, articolele îşi redobîndesc omogenitatea şi-şi arată coordonatele esenţiale, politicul, istoricul şi literarul. În prima secvenţă, de pildă, se evocă, pe rînd, consultările pentru alegerile parlamentare din România între mai 1920 şi decembrie 1937, zece la număr. Concluzia este



atent formulată: „Din acest sistem al consultărilor electorale, mereu uzînd de aceleaşi mijloace vexatorii şi falsificatoare, ar reieşi absenţa dimensiunii democraţiei în România. Ar fi, de s-ar trage această încheiere, o judecată pripită şi neadevărată. Democraţia şi libertăţile individuale erau realităţi indubitabile dar, aş spune relativizant, imperfecte." (p. 61) Că se pot învăţa multe din această carte şi într-un mod cît se poate de plăcut aproape că nu mai e nevoie să adaug.

Al. Ioanide

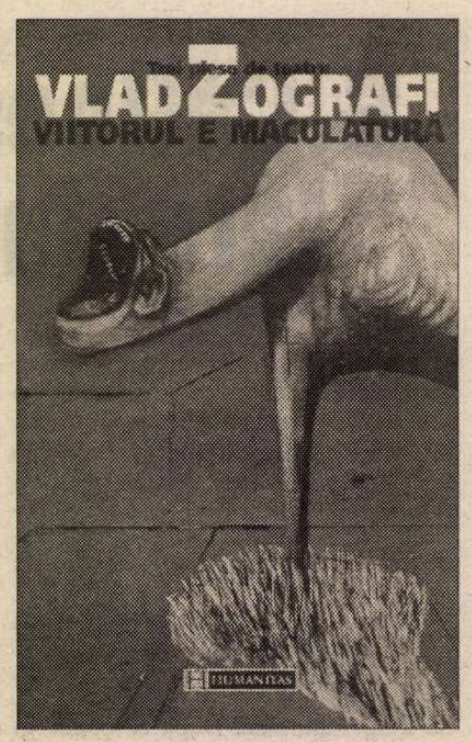
TEATRU

E o crimă să ai idei

UN DRAMATURG apărut bine după '90, lansat şi impus nu numai pe piaţa dramaturgiei româneşti, ci şi pe aceea a spectacologiei este Vlad Zografi. Fizician de profesie, cu o teză de doctorat susţinută în 1994 la Universitatea Paris XI (Orsay), Vlad Zografi este atras de scris încă din 1990. Debutul său literar are loc în *România literară,* iar în 1993 îi apare la Editura *Eminescu* volumul de povestiri *Genunchiul stîng sau genunchiul drept.* În teatru debutează în 1996 cu volumul *Isabella, dragostea mea* publicat de Editura UNITEXT. Piesa care l-a adus în mijlocul oamenilor de teatru este *Petru sau petele din soare,* un text pe o temă istorică cu dimensiune filosofică, morală, cu probleme umane universale abordate cu anvergură, pe un ton dinamic, cu replică alertă. Aproape ca o excepţie în teatrul nostru actual, excluzîndu-l, desigur, pe Matei Vişniec, recordman-ul în materie de piese montate, Vlad Zografi a fost pus în scenă imediat. Premiera absolută a avut loc la Satu-Mare, în regia lui Cristian Ioan, apoi Cătălina Buzoianu s-a oprit asupra textului - regizoare cu foarte mult simţ dramatic şi cu nerv în dramatizările făcute - şi l-a ridicat pe scena Izvor a Teatrului Bulandra, cu o distribuţie copleşitoare: Victor Rebengiuc, Mariana Mihuţ, Cornel Scripcaru, Virgil Ogăşanu, Răzvan Vasilescu ş.a.m.d. Pentru orice dramaturg, mai vechi sau mai nou, un asemenea debut şi o asemenea ascensiune sînt de invidiat. În 1997 îi apare la Editura *Humanitas*, din nou un lucru preţios pentru orice autor, volumul cu o singură piesă, *Oedip la Delphi,* o temă antică tratată ca pre-text pentru un subiect de actualitate. În 1998, Editura ALL publică în Colecţia de teatru GODOT, piesa *Regele şi cadavrul,* o piesă în două acte după Somadeva, un fel de dramatizare după una dintre meditaţiile lui Heinrich Zimmer. Incursiunea aceasta în fabulosul indian, fermecătoare la lectură, dar un pariu cu miză mare pentru un regizor, o atrage totuşi pe regizoarea Andreea Vulpe care montează textul la Teatrul Naţional din Bucureşti.

De curînd, Editura *Humanitas* scoate din nou pe piaţă, cu foarte puţin timp înaintea deschiderii Tîrgului de carte, un nou volum de teatru Vlad Zografi, intitulat *Viitorul e maculatură,* un titlu ionescian să spunem *(Viitorul e-n ouă),* care însumează trei piese; cea dintîi dă şi titlul cărţii, *Sărută-mă* şi *Creierul.* Aşadar, din 1996 lui Vlad Zografi i se publică anual o carte de teatru. Recenta apariţie de la *Humanitas* părăseşte filonul istoric, antic sau mitic şi dezvoltă mai degrabă presiunea actualităţii imediate sau tratarea unor idei, deja emblematice pentru autor, într-un text parabolă. Toate cele trei piese sînt traversate, în veşminte diferite, de aceleaşi obsesii auctoriale sesizabile încă din povestiri: figura intelectualului, eşecul moral, raţionalul şi iraţionalul, ştiinţa şi filosofia, rigoarea şi fantezia. Nu ştiu dacă vreuna dintre aceste piese reuşeşte să-l elibereze pe cititorul cunoscător al operei dramatice a lui Vlad Zografi din prizonieratul lui *Petru.* Marea calitate a acelui text este respiraţia amplă, de deschidere europeană pe care o are, plimbarea ideilor universal-valabile într-o mişcare de anvergură, desprinsă de obsesiile spaţiului nostru carpato-dunăreano-pontic. Putem spune, cu alte cuvinte, că este un text occidental, perfect traductibil, tentant pentru orice regizor, de orice provenienţă culturală. *Viitorul e maculatură,* deşi are un consistent sîmbure moralo-filosofic, este învelit în veşminte româneşti actuale, uneori prea contextuale. România de azi, cu titlurile aiuritoare din ziare, cu crime şi întîmplări abominabile, cu false Instituţii de binefacere, cu calculatoare, statistici, hoţi şi cerşetori este vizitată de o echipă de elveţieni - români fugiţi în scopul de a face un film. Pe coperta a IV-a Vlad Zografi îşi sintetizează, devoalînd-o, singur piesa într-un mod ingenios: "să zicem că diavolul în persoană se hotărăşte să viziteze România. Şi vine sub înfăţişarea unui jurnalist elveţian de origine română. Nu-i trebuie mult timp să descopere că aici se simte ca acasă. Misiunea lui e deja îndeplinită, n-are pe cine să mai prăbuşească, n-are ce să surpe. Şi-atunci, pentru că se teme să lenevească, începe să ţină lecţii de morală". Inadaptatul, victima sigură este intelectualul: David, informatician, captiv mai întîi al lumii virtuale a calculatorului este ispitit de "diavolul" elveţian să coboare pe pămînt, printre oameni, să comunice cu ei. Impactul dur cu realitatea îl aruncă pe un pat de spital de nebuni. *Viitorul e maculatură* este, fără îndoială, piesa de rezistenţă a volumului. Extrem de interesante şi ofertante pentru o montare sînt relaţiile pe cupluri: David - Rougier, inocentul şi diavolul; Cleo şi Cezar, cerşetori; Primul hoţ şi Al doilea hoţ. Replicile sînt decupate bine mai ales la nivelul cuplurilor care, orice ar fi şi orice ar face, sînt atinse de filosofie, de morală, de credinţă. *Sărută-mă* este practic un monolog, o piesă de teatru scurt, de teatru de cameră, *kammerspiel* cum îi spun germanii. Un om bolnăvicios de mic devine tarat pentru ceilalţi, şi tratat ca atare în orice context, chiar şi în acela marital. Abia îmbolnăvirea cu adevărat permite eliberarea leprosului printr-o confesiune monolog, cu accente şi tensiuni bine plasate. *Creierul,* o piesă în trei personaje, îmbracă în parabolă disputa dintre raţional şi iraţional, concret şi abstract. Fiinţa umană este o alcătuire ciudată, la limita perfecţiunii cu imperfecţiunea care contrazice clipă de clipă cercetarea riguroasă de laborator. Această piesă îmi pare cel mai puţin teatrală. Salutăm această apariţie editorială şi aşteptăm să vedem pe scenă o interpretare regizorală pe unul dintre textele semnate Vlad Zografi.

Marina Constantinescu



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

George Tzipoia sau nostalgia spiritului clasic

MULŢI dintre artiştii români stabiliţi în străinătate înainte de 1989 şi care, într-un fel sau altul, se resemnaseră la gîndul că regimul comunist le-a blocat definitiv accesul la istoria artei româneşti, s-au întors, după 1990, în ţară. Unii definitiv, integrîndu-se chiar profesional în diferite instituţii, cum este cazul pictorului Henry Mavrodin, alţii doar prin vizite repetate care au inclus şi organizarea unor expoziţii de o mai mică sau de o mai mare anvergură. În această situaţie sînt sculptorii Paul Neagu din Anglia, Ingo Glass, Peter Jacobi, Bata Marianov din Germania şi Doru Covrig din Franţa, pictorii Roman Cotoşman din S.UA., Cristian Paraschiv din Franţa, Diet Seiler din Germania şi alţii; evident, fără să-i mai punem la socoteală pe nenumăraţii veleitari care s-au bucurat de spaţii muzeale greu accesibile, inclusiv de acelea ale Muzeului Naţional de Artă. Exemplul lui Emil Ciocoiu, rezident în Germania, este unul pe cît de convingător, pe atît de jenant.

Alături de artiştii deja amintiţi, un loc special prin conţinutul relaţiilor sale cu fenomenul artistic românesc şi prin implicarea directă în dinamica acestuia, îl are pictorul George Tzipoia, stabilit de şaptesprezece ani în Elveţia, la Geneva. El a revenit în România de nenumărate ori după 1989, atît pentru a se racorda din nou la un spaţiu artistic de care ultimele două decenii ale comunismului l-au despărţit în mod brutal, cît şi pentru a iniţia un act de justiţie în istoria artei noastre contemporane. Fiu al pictorului Alexandru Ţipoia - unul dintre cei mai importanţi şi mai demni artişti din generaţia lui, maturizată deplin după cel de-al doilea război, aproape ignorat însă în ultimii săi ani de viaţă şi complet necunoscut de către generaţiile mai tinere-, George Tzipoia a pornit şi o acţiune complexă de readucere în actualitate a operei şi a personalităţii tatălui său. Înfiinţarea Fundaţiei *Alexandru ŢIPOIA*, editarea unui important album şi, mai ales, organizarea la Muzeul Naţional de Artă a unei mari retrospective Alexandru Ţipoia sînt doar cîteva repere ale unei activităţi de promovare publică a unei complexe personalităţi artistice, activitate în care devoţiunea filială nu este decît o componentă a unui mai cuprinzător şi mai riguros proiect cultural. Iar dacă punem la socoteală şi faptul că Fundaţia *Alexandru ŢIPOIA* acordă anual cîte un premiu pentru cea mai bună expoziţie a anului şi că în cele două ediţii de pînă acum el a fost acordat pictoriţei Ioana Bătrânu şi ceramistei Daniela Făiniş, anvergura acţiunii lui George Tzipoia se defineşte cu o şi mai mare claritate. Însă această acţiune este şi una de creaţie propriu-zisă şi ea se sprijină pe o prezenţă nemijlocită a pictorului în actualitatea fenomenului artistic din Elveţia şi din România.

Ca prim moment al constituirii Fundaţiei, George Tzipoia a deschis, în anul 1995, şi prima sa expoziţie de pictură în ţară după o absenţă de treisprezece ani. Lucrările sale, alături de cîteva lucrări ale lui Alexandru Ţipoia, au fost atunci expuse la Galeria *Simeza* din Bucureşti. Această expoziţie a avut, în context, un dublu obiectiv: pe de o parte, a marcat revenirea în ţară a pictorului George Tzipoia, iar, pe de altă parte, a prefaţat curajoasa decizie de repunere în circulaţie a lui Alexandru Ţipoia.

Dacă opera lui Alexandru Ţipoia a fost, însă, reactualizată prin cele două mari momente amintite deja - retrospectiva şi albumul -, George Tzipoia avea să mai aştepte încă patru ani pînă la organizarea unei noi expoziţii personale. Şi aceasta a avut loc în luna mai, într-o continuitate directă cu cea de la Bucureşti, însă evenimentul s-a petrecut la Geneva, la *Villa du Jardin Alpin*, o elegantă sală de expoziţii a Societăţii Elveţiene de Arte Frumoase. Expoziţia s-a deschis în prezenţa d-lui Radu Boroianu, ambasadorul României la Berna, şi în faţa unui public numeros, în mare parte aparţinînd comunităţii româneşti din Geneva, din alte oraşe elveţiene şi chiar din Germania. Într-un anumit fel, această expoziţie este o prelungire a celei organizate cu patru ani în urmă la *Simeza.* Ceea ce atunci George Tzipoia enunţa doar printr-un număr mai restrîns de lucrări, precizează acum pe un spaţiu mai larg, însă cu lucrări din aceeaşi perioadă. De fapt, prin cele două expoziţii, artistul defineşte o vîrstă unică a picturii sale şi demonstrează o viziune şi o stilistică perfect unitare, chiar dacă între momentele demonstraţiei s-a interpus un interval de patru ani. Modern fără a părăsi convenţia tabloului, diversificat fără a trăda continuitatea unor motive, riguros în construcţia imaginii fără a neglija forţa de seducţie a culorii, exact ca un geometru în reprezentare, dar de o mare sensibilitate în realizarea propriuzisă, George Tzipoia este un spirit clasic transplantat în plină agitaţie preapocaliptică. Echilibrul compoziţiilor, seninătatea atemporală a desenului şi a construcţiei cromatice, absenţa oricărui artificiu decorativ şi căutarea unei exprimări laconice şi definitive îl apropie de modelele gîndirii greceşti, după cum extrema codificare a imaginii, absenţa oricărui retorism, încărcătura spirituală a semnului şi puritatea abstractă a culorilor îl apropie de imaginea-hieroglifă, de lumea în epură din viziunea bizantină şi postbizantină. Pînă la un punct, George Tzipoia preia mesajul purist şi gîndirea de tip constructivist ale lui Alexandru Ţipoia din ultima sa perioadă, dar este solidar în mod direct şi cu experienţele bidimensionalului de factură modernistă, în general, cu tendinţele de opacizare a imaginii şi cu dematerializarea acesteia ca alternativă la retorica nenumăratelor naturalisme. Însă George Tzipoia nu ajunge la aceste reprezentări prin retrospecţie culturală, prin citat sau prin colaj de motive, ci printr-o decantare lentă a proprie-i sale gîndiri şi printr-un proces continuu de negare a anecdoticului. Perfect unitare ca discurs, proaspete prin permanenta schimbare a unghiului de privire, profunde prin aspiraţie şi mereu vii prin topica semnelor, lucrările pe care Tzipoia le-a expus la *Villa du Jardin Alpin* se organizează impecabil în circuitul expoziţiei şi comunică perfect cu sculptura lui Jean Zund, cel de-al doilea expozant. Pietrele şi bronzurile acestuia, sobre şi riguros motivate în ele însele, creează un pandant în ordine tridimensională pentru pictură, dar asigură şi extensia acesteia din imponderabila culorii în sonoritatea frustă a materiei.

■

Săptămîna Internaţională a Muzicii Noi

Pluralism stilistic

IDEEA creării unui festival internaţional de muzică contemporană anual, în România anului 1991, idee aparţinând compozitorului Ştefan Niculescu, corespundea atunci (şi şi-a perpetuat semnificaţia până la actuala ediţie) unei vitale necesităţi a deschiderii compoziţiei româneşti spre lume. Directorul fondator iniţia de asemenea şi perspectiva drumului invers, al valorilor universale din muzica nouă, spre noi. Ajunsă la a 9-a sa ediţie, *Săptămâna Internaţională a Muzicii Noi* face eforturi pentru a supravieţui financiar - din motive lesne de înţeles, atâta timp cât este dependentă de fondurile Ministerului Culturii.

Dar nu vom proiecta aici în prim-plan aspectul organizatoric, ci *impresii fragmentare la mijloc de festival.* Ascultând în majoritate prime audiţii, aşadar muzică de ultimă oră, pluralismul stilistic al creaţiei pare mai pregnant ca oricând pus în evidenţă în programe. Iar intoleranţa trebuie lăsată deoparte atunci când, în vastitatea confuză a conceptului de "muzică nouă", "(post)modernă", "contemporană", se pot înscrie piese de avangardă, cu tehnici mai mult sau mai puţin sofisticate (precum majoritatea celor cuprinse în repertoriile de concert), lucrări (neo)clasice din secolul 20 (Stravinski, Vaughan-Williams) şi partituri actuale, declarat accesibile - folclorice sau tonale (semnate bunăoară de Ionel Petroi sau Felicia Donceanu). În schimb, poate fi valorizat demersul (ne)profesionist al unui compozitor, indiferent de opţiunea sa estetică.

Criteriul geografic devine, la rându-i, generator de comparaţii sau ierarhii: compozitori români (George Balint, Adrian Iorgulescu, Octavian Nemescu, Tiberiu Olah, Fred Popovici, Doina Rotaru, Petru Stoianov, Aurel Stroe, Cornel Ţăranu, Anatol Vieru) vis-à-vis de cei din diasporă (Dieter Acker, Costin Cazaban, Mihai Mitrea-Celarianu, Horaţiu Rădulescu, Vladimir Scolnic), noi orientări din muzica franceză (François Bousch, Daniel Teruggi), japoneză (Joji Yuasa) ş.a.m.d. Măsura celebrităţii nu este nici ea de neglijat, putându-se aprecia sau critica fie nume consacrate (Luciano Berio), fie unele descoperite pentru prima oară în Bucureşti (Klaus Ager, Andrzej Dziadek, Agustin Fernandez sau Marlos Nobre). Şi, de ce nu, locul jazz-ului experimental într-un astfel de festival apare perfect justificat, mai cu seamă practicat de un saxofonist remarcabil, ca Nicolas Simion.

De la acest gen de graniţă între creaţie/improvizaţie/interpretare, putem aluneca uşor spre evaluarea interpreţilor, cu necesara distincţie între cameral şi simfonic. În primele patru zile ale "Săptămânii" am ascultat deja trei orchestre - cea de suflători a Filarmonicii "G. Enescu" (compusă în principal din instrumentişti străluciţi, poate nu suficient de "puşi împreună"), "Concerto" de la Universitatea de Muzică bucureşteană (ansamblu studenţesc a cărui seriozitate a scăzut progresiv pe parcursul ultimilor ani) şi Orchestra de cameră Radio (aflată într-unul din cele mai bune momente ale sale). Particularitatea fiecărui tip de ansamblu a beneficiat de experienţa dirijorilor Aurelian Octav Popa, Dorel Paşcu-Rădulescu şi Horia Andreescu, având puţin obişnuita calitate a muzicienilor autentici care înţeleg, studiază şi interpretează cu aceeaşi profunzime un text clasic şi unul contemporan. Din acest punct de vedere, compatibilitatea cu soliştii concertelor simfonice - în special cu Marius Ungureanu, Dorin Gliga, Anca Vartolomei, Andrei Tănăsescu, Bianca Manolescu - nu a fost dificil de stabilit.

Compartimentul cameral a oferit de asemenea trei variante, toate remarcabile pentru finisajul de detaliu al omogenizării în ansamblu, fie că era vorba de unul mai amplu *(Erwartung),* de un trio *(Aperto)* sau de un duo (Thierry Miroglio şi Ancuza Aprodu), diferenţierile intervenind în perimetrul forţei de persuasiune a interpretării; însă nuanţările ce se pot face comparativ pornesc de la un nivel de "meşteşug" incontestabil.

Ca de obicei, bogăţia ofertei Festivalului devine uşor obositoare: alături de cele două concerte zilnice intervin simpozionul de muzicologie (anul acesta omagiind personalitatea lui Anatol Vieru, de curând dispărut dintre noi) sau conferinţe ale unor compozitori străini invitaţi (Joji Yuasa, Andrzej Dziadek, Francis Burt), evenimente necesare pentru a alătura teoreticul practicului, dar prea puţin vizitate de public. Un public care rămâne în general insuficient, alcătuit în majoritate din muzicieni şi studenţi, intelectualul român rămânând încă fie indiferent la, fie speriat de contactul cu muzica nouă, fără a afla aşadar că o poate percepe de multe ori afectiv, că nu este nevoie întotdeauna de vreo pregătire prealabilă.

Tocmai o sondare în memoria subiectivă, afectivă a participării mele la SIMN între 23 şi 26 mai îmi scoate la iveală preferinţe (discutabile, probabil): emoţia unei parţiale retrospective Vieru, încântarea pentru o primă audiţie absolută a lui Aurel Stroe - *Preludii lirice,* magistral înţelese de Horia Andreescu -, buna dispoziţie provocată de un soi de "bolero ravelian" provenit din Voievodina al lui Ionel Petroi. La jurnalul acesta se vor adăuga cu siguranţă alte file, pentru că am încă în faţă patru zile de festival.

Valentina Sandu-Dediu

Tot despre pluralism

ULTIMELE patru zile ale "Săptămânii" au avut accente oarecum diferite faţă de primele: între 23 şi 26 mai au avut loc mai multe concerte cu orchestră sau formaţii mari, între 27 şi 31 mai, au predominat cameralul, recitalurile individuale şi unele formule noi faţă de ediţiile anterioare.

Preiau şi eu ideea "pluralismului stilistic" care a determinat interesul acestui excurs prin creaţia ultimelor decenii dar aş vrea să o extind şi asupra altor parametri: structura sonoră a programelor a fost şi ea alcătuită pe principiul diversităţii de la flaut solo la formaţii complexe, de la combinaţii tradiţionale (vioară sau violoncel şi pian) la altele instrumentate original (un flaut şi un fagot de pildă). Arcul vârstelor celor cântaţi a fost şi el foarte larg de la decanul György Ligeti la studenţi aflaţi în primii ani de studii (excelentă, ideia concertului studenţesc româno-german).

Cât despre muzicile ascultate, ele au avut un numitor comun: aproape toate au fost prime audiţii, ceea ce a dat un plus de interes manifestării chiar dacă au existat inegalităţii de substanţă. Unele au fost colecţii de efecte menite a pune în valoare calităţile expresive ale instrumentului - solitar sau în grup (Jos Zwanenburg, Liviu Marinescu), altele, dialog exploziv sau amical (Nicolae Brânduş, Daniel Kessner), portretistică muzicală în tuşe subtile (Gheorghe Costinescu), muzici colorate condensând tente pastelate sau violente (Massimo Lauricello, Viktor Ekimovsky), transfigurări ale unor arhetipuri folclorice (Liana Alexandra, Aaron Rabushka), neoclasicism, blând ilustrativ (Dinos Constantinides), parodie şi umor fin (Dan Dediu), joc de simetrii temporale (Mihaela Vosganian, Sorin Lerescu), explorări în zona infinitezimalului (György Kurtág, Tore Takemitsu), forme tradiţionale abil împrospătate (Vasile Timiş), eclectism stilistic programat (Mauricio Kagel, Bernd Alois Zimmermann) muzici de o înaltă spiritualitate (Sofia Gubaidulina, Olivier Messiaen, Ştefan Niculescu) şi o singură piesă integral electronică (Maia Ciobanu). Şi cu aceasta nu am epuizat toate posibilele panoramări.

Pentru a prinde viaţă textele şi-au găsit interpreţii dedicaţi dotaţi cu tehnică solidă şi cu muzicalitate pe măsură. Şi aici a intervenit principiul diversităţii: în concertele-maraton s-au succedat formaţii şi maniere interpretative diferite: abstracţiei rezervate a lui "Archaeus" i-a urmat exuberanţa Triodului "Contraste". Ansamblul "Schönberg" din Olanda s-a definit prin precizia extremă a expresiei iar virtuozitatea inteligentă a pianistului Aladar Racz s-a sustras oricărui compromis. Cât despre arta Christinei Ascher de a-şi folosi vocea amplă de mezzosoprană pentru a muzicaliza uluitor orice sunet emis de aparatul fonator, *One-woman show*-ul ei a fost fascinant, chiar dacă nu toate muzicile prezentate o merită pe ea.

Singurul concert simfonic din acest calup de zile a beneficiat de aplecarea deosebită spre descifrarea adevărului artistic esenţial din partituri a dirijorului Corneliu Dumbrăveanu. El a ridicat catedrala sonoră grandioasă a lui Olivier Messiaen, a schiţat cu tuşe fine lumea magică, uşor impresionistă, a lui Francis Burt şi a construit migălos traseul în înalt al Simfoniei a V-a "Litanii la plinirea vremii" de Ştefan Niculescu. A fost o reuşită plenară a Orchestrei Naţionale Radio.

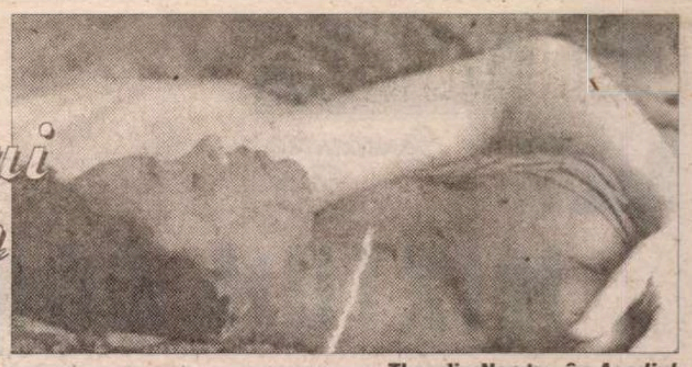
Vorbeam la început despre formule noi, una a fost şi spectacolul *coupé* cu operele: "Telefonul" de Gian-Carlo Menotti şi "Ultimul cuvânt" de Mildred Kayden, bijuterii realizate cu talent şi farmec de studenţi de la Universitatea de Muzică.

Şi în fine, o reîntoarcere la surse cu lăutari din Gherla şi o fanfară moldovenească. Ei au cântat cu o însufleţire contagioasă muzică autentic ţărănească. După o săptămână de discursuri supersofisticate, unele reflectând întreaga angoasă a lumii contemporane, contactul cu aceste valori în care candoarea arhaicului se întâlneşte cu un extrem rafinament (dar altfel) a fost binevenită.

În concluzie, un festival viu, înnoit în spirit, cu idei atractive. (Director fondator Ştefan Niculescu, director artistic Dan Dediu). Deşi dens (3 manifestări pe zi), impresia generală a fost de aerisit şi chiar dacă în plan artistic revelaţii nu au fost multe - sau percepute subiectiv de fiecare altfel - nivelul general a demonstrat, pe de o parte valabilitatea şcolii muzicale româneşti şi pe de alta necesitatea stringentă a circulaţiei valorilor ei.

Elena Zottoviceanu

Zilele filmului italian



Thandie Newton în *Asediul*

DESFĂŞURATĂ sub auspiciile Oficiului Naţional al Cinematografiei, Ambasadei Italiei în România, Institutului Italian de Comerţ Exterior şi Institutului Italian de Cultură din Bucureşti, manifestarea a fost organizată din iniţiativa inimoasei Veronica Lazar. Apariţiile sale fulgurante pe ecran în chip de profesoară examinatoare sau trecătoare interogată asupra fericirii au stîrnit aplauze, meritate în primul rînd pentru extraordinara selecţie. Afinităţile "lazar"-iene i-au permis distinsei actriţe de origine română să adune laolaltă mari cineaşti cu importante opere recente.

Inevitabil, inaugurarea s-a făcut cu *Viaţa e frumoasă* (importat pentru reţeaua autohtonă de către New Films International - România), Roberto Benigni trimiţînd o scrisoare cinefililor români care l-au îndrăgit dintr-o manifestare similară a anului 1990 cînd a fost neuitatul lunatec fellinian. De la maestrul dispărut modernul clovn a moştenit cu siguranţă respectul pentru spiritul ludic pe care-l glorifică de fapt multipremiatul său film unde rîsul înfruntă oroarea. Actualitatea mesajului acestei pelicule se verifică indirect printr-o alta care alătură Holocaustului de ieri Balcanii de azi, zguduitorul *Lamerica* a lui Gianni Amelio. Stupiditatea sloganului nazist al "superiorităţii rasiale" persiflat burlesc de eroul lui Benigni revine enunţată ca "diferenţă congenitală": indivizii sînt precum părţile corpului, inferiori şi superiori. "Teoria" absurdă aparţine unui personaj detestabil ce vrea să lansez o afacere profitabilă într-o Albanie la pămînt. Debutînd cu secvenţe documentare ce recapitulează istoria, filmul demonstrează că "Albania sîntem noi", toţi cei ce disprefuim sau ignorăm realitatea incredibilă, neasumîndu-ne culpabilitatea, răspunzînd cu ingratitudine la spectacolul atroce desfăşurat în proxima vecinătate. O structură complexă ce se refuză neorealismului face ca prezentul să reverbereze trecutul prin reiterarea aceluiaşi vechi mit al unui Eldorado ce ucide în masă.

În acest context, Marco Bellocchio cu virulenţa redusă la zero a dezamăgit în ecranizarea *Prinţului de Homburg,* după Kleist, o modestă tentativă de figurare operatistică a demonismului unei conştiinţe la limita patologicului.

Păstrîndu-se în nota obişnuitului său umorism autoironizat ce echivalează cu tribulaţiile unui Woody Allen, Nanni Moretti îşi execută volutele temerare prin propria existenţă perorînd pe teme urbanistice sau familiare, despre pasiuni, idiosincrazii ori suferinţe. Dar *Jurnalul intim* vizează prin acest soliloc maladii sociale universale.

Întîlnindu-se undeva *Dincolo de nori* pe aceeaşi lungime de undă a laitmotivului solitudinii alienante, Wim Wenders şi Michelangelo Antonioni îşi certifică fiecare propria individualitate artistică într-o insolită tetralogie a amorului - deopotrivă atracţie carnală şi tandreţe cerebrală, concepută *en abyme* (vezi şi filmul filmului *Fare un film e' per me vivere* de Enrica Antonioni).

Posibil motto general, proverbul "Cine încearcă să se salveze piere, cine se dăruieşte se salvează" constituie argumentul unei pelicule de mare virtuozitate datorate lui Bernardo Bertolucci, care a fost inspirat de scenariul soţiei sale Clare People, care la rîndu-i a preluat subiectul de la James Lasdun. Glisînd din inima unei ţări africane sub dictatură în inima unei Rome pitoresc cosmopolizată, *Asediu* armonizează incompatibilităţi afro-europene într-o orchestrare de subtil rafinament: iubirea imposibilă dintre o senzuală medicinistă de culoare şi un excentric pianist englez. O poveste cu un prolog infernal şi un epilog erotic irezistibil, capabil să topească orice reticenţe, anticipînd - după dorinţa cineastului - concordia metropolelor viitorului.

Concordie izbutită deja în lumea filmului - oglindă mai mult sau mai puţin idealizată a mediului înconjurător ori a fanteziilor vechi şi noi, materializate prin jocul actorilor din patru zări: Nicoletta Braschi, delicata tovarăşă de viaţă a *globe-trotterului* Benigni, şi Horst Buchholz, ofiţer neamţ cretinizat de atmosfera lagărului de exterminare; Michele Placido şi Enrico Lo Verso, cel dintîi într-un *contre-emploi* de antipatic fără scrupule, cel de-al doilea inocent "hoţ" de identităţi prădat şi abandonat neantului; Andrea di Stefano, fragilă marionetă pe scena istoriei avînd ca parteneră de suferinţă o gingaşă Barbora Bobulova; Moretti însuşi intersectîndu-şi paşii cu Jennifer Beals şi Alexander Rockwell; veteranii Jeanne Moreau şi Marcello Mastroianni amfitrioni pentru mai tinerii colegi Fanny Ardant, Sophie Marceau, Irene Jacob, Chiara Caselli, Ines Sastre şi Jean Reno, Peter Weller, Vincent Perez, Kim Rossi Stuart într-un voiaj de-a dreptul iniţiatic coordonat de John Malkovich, un dublu *alter-ego* regizoral şi - bineînţeles - Thandie Newton şi David Thewlis care-şi animă personajele înflăcărate de iubire în acorduri mixte - iscate de Mozart, Grieg, Scriabine, Beethoven şi Papa Wemba, Salif Keita, Caro Bondeko - aduse la unison de un Alessio Vlad...

Irina Coroiu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

MIXTUM COMPOSITUM

IMPORTANT, 1969. *Obturatorul.* Autorul, ca un fotograf amărât, cu aparatul său vechi, cu mânecă neagră, şi care stă cu capul ascuns în această mânecă neagră, cu mâna pe *obturator,* gata să-l ridice şi să ia imaginea ochită. El stă dincoace de limita reală a lumii, şi, cu ochiul său veşnic la pândă, şi drăcesc de precis, caută să prindă imaginea, fizionomia cea mai semnificativă. Asta m-a urmărit totdeauna, în copilărie: fotograful ambulant, cu trepiedul şi cutia dreptunghiulară de deasupra, şi capul lui ciufulit, pitit în aceeaşi şi aceeaşi mânecă neagră, în acelaşi tunel obscur, în care viaţa...se transformă în întuneric.

Fotografii ambulanţi din parcuri sau din ateliere improvizate mi se păreau nişte artişti mai mari decât poeţii sau pictorii, numai pentru că, ridicând brusc, de pe ochiul aparatului, dopul, *obturatorul,* ei lăsau realitatea, într-o clipă, două, să se întipărească înăuntru, pe placa fumurie...

❖ ❖

Fuga aviatorilor germani, lăsaţi de camarazii lor de război români să fugă, să decoleze, rapid, după 23 august 1944, când, fostelor trupe aliate, trupelor germane, li se acordase un răgaz de 48 de ore, ca să părăsească ţara. Un neamţ, neavând loc, se legase cu nişte curele de aripa unui *Messerschmit.* Gest cavaleresc din partea ofiţerilor români, foşti aliaţi, deşi regele rupsese cu ei. Germanii au fost primii care n-au respectat răgazul de 48 de ore, bombardând imediat capitala. Astfel, încât, înţelegerea celor 48 de ore a fost anulată.

❖ ❖

Mă aflam în acel moment, de relativ armistiţiu, ca elev militar, cu unitatea mea, pe marginea şoselei naţionale de lângă Turda. Stăteam pe un dâmb, privind camioanele germane, care se retrăgeau grăbite spre Ungaria. Treceau şi motociclete, cu sau fără ataş. Lângă mine, se afla un camarad pe care n-am să-l uit. La un moment dat, cum şedeam pe dâmbul înalt, dominând un cot al şoselei asfaltat, şi având asupra noastră câte o carabină, el mi-a propus, pe tonul cel mai simplu, să aşteptăm să apară un motociclist, sau doi, la cotitură, şi să tragem în ei, să-i doborâm şi să le luăm motocicletele şi să ne folosim de ele, mai târziu. M-am uitat la el, uluit. Nici măcar n-am protestat. Ţin minte că uitându-mă la el urât, s-a ridicat şi s-a retras, fără să mai spună nimic, cu arma în bandulieră. Nu mult după aceea, a apărut un camion cu remorcă, supraîncărcat. Abia mai urca. Acolo şoseaua era într-o pantă abruptă. Camionul a tras pe dreapta, s-a oprit. Apoi, şoferul german îmi făcu, nerăbdător, semne, prin geamul deschis al cabinei. Nu înţelegeam de ce. Neamţul a dus degetul la gură. Atunci, am priceput. În mână ţineam o sticlă de un litru, pe jumătate plină cu *ersatz*-ul cazon, primit dimineaţa, reglementar, împreună cu coltucul de pâine neagră, tare ca piatra. M-am dumirit pe loc. Neamţul vrea să bea şi el ce beam eu. M-am ridicat, cu sticla în mână, am coborât, repede, dâmbul, am traversat şoseaua, m-am dus în uniforma mea militară la şoferul german, care aştepta nerăbdător, cu mâna stângă-scoasă în afara cabinei, pe geamul lăsat. I-am oferit sticla cu cea mai sinceră bună dispoziţie. Neamţul a luat sticla, crezând că e alcool, rom, vin, - a dus-o la gură, lacom, şi-a tras o duşcă. Deodată s-a înecat şi a început să scuipe, scârbit, *ersatz*-ul, produs de ei, la urma urmei. N-am să-l uit niciodată pe acel soldat. Între noi, în plin război, avusese loc o scurtă amiciţie, complet neîmplinită, măcar ca dorinţă.

❖ ❖

1944. Avionul german *Junkers 54,* avionul de transport german, care a aterizat pe aerodromul din Buzău, refugiindu-se, tocmai din Crimeea. Mă aflam, ca elev de aviaţie, pe aerodromul Flotilei III Informaţii. Aterizarea lui fusese un eveniment.

Aterizase în pripă, şi cu un fel de disperare, parcă. Câteva secunde bune, după ce aparatul s-a oprit, el a rămas nemişcat, fără ca pe uşa deschisă lui să iasă cineva.

Pe urmă, după o pauză mai lungă, au ieşit vreo treizeci, patruzeci de nemţi tineri, blonzi, nişte băieţi, în capul gol, fără rucsacuri, fără nici un armament asupra lor. Apoi, printre ei, şi după ei, au apărut doi soldaţi români, maturi, doi vânători de munte, complet deosebiţi de ceilalţi, doi caporali, cu cască, mască, rucsac, lopată *Lineman,* carabină pe umăr, baionetă la şold, în dreapta, gamelă şi bidon în stânga. Mergând, ei zornăiau de atâta echipament pe ei. M-am uitat la ei cu multă simpatie, apropiindu-mă de toţi cei coborâţi, scăpaţi din luptele din Crimeea.

M-am dat şi mai aproape de cei doi vânători de munte, ţărani, după aparenţă, bărbaţi împliniţi, împovăraţi de atâtea arme şi unelte. Erau ca nişte "fortăreţe vii", inexpugnabile, cu zăngănelile armelor şi bagajelor lor, gârboviţi de atâta greutate, când, deodată la un metru de mine, pe iarba aerodromului, aşteptând mai întâi să treacă nemţii, au îngenunchiat, s-au aplecat cu un zgomot colosal spre pământ, au sărutat amândoi pământul neamului lor, s-au ridicat, au făcut drepţi, unul lângă altul, tot zăngănind, şi au trântit fiecare câte o cruce pravoslavnică peste carabină, de la creştet la buric, apoi, în dreapta şi în stânga, unde inima le bătea repede în piept. ■

OCHEAN

de Paul Miron

Schimbări de identitate

"A FOST un moment sărbătoresc", jubilă domnul Nelu îmbujorat la faţă, "păcat că n-ai venit. Lanţului existenţei mele s-a adăugat după o ceremonie sobră o nouă verigă." N-am putut să-i răspund imediat fiindcă aşa cum vorbea îmi provoca dureroase crampe la stomac. "Cine ar fi crezut acum zece ani că feciorul lui nenea Tache o să ajungă cetăţean francez, ca de Gaulle, Jeanne d' Arc, ca..." Se poticni. Încerca să găsească un nume care să-mi facă mie plăcere, "...ca bătrînul Jean-Jacques." - "Rousseau era elveţian." - "Ce contează"? Eu mă refer la limba sa! A supt el la sînul maicii sale lapte franţuzesc au ba?" Aş fi avut eu multe de spus în legătură cu laptele etnic, dar aşteptam alte dezvăluiri.

De cînd se făcuse francez, domnul Nelu îşi lua totdeauna o oglindă în buzunar. Se privea într-însa preocupat de gradul franţuzesc plus sau minus al înfăţişării sale. Şi astăzi îşi cercetă atent faţa, cît încăpea în pătratul strălucitor, şi mă întrebă brusc: "Cum arăt?" Îşi pipăi apoi nasul, îl trase între două degete, doritor să-l lungească. Era prea gogonat. Nemulţumit renunţă. Îl tachinai: "Nu ţi-a mai crescut! N-ai nici un picuşor de sînge din nobila stirpă romană." Nelu nu-mi răspunse, dar din privirea ce mi-o aruncă, se vedea că ghicisem pricina micului său exerciţiu de gimnastică.

Îl poftii să ia loc: "Assieds-toi!" Se execută scandînd şcolăreşte: "Je m' assois." - "Sur la chaise!" - "Sur la chaise", pronunţă el ca un parizian sadea. Se înseninâ la faţă. Intrase în schema şcolarităţii. Banii investiţi în nenumărate ore de cursuri de limbă se plăteau acum.

"Ce vînt te aduce, Nelule, pe aici?" - "Mi-am dat întîlnire cu Eustratiu Sfîrcioagă la tine, fiindcă e un loc mai uşor de găsit. Vrea să-ţi ceară nişte sfaturi." - "Ce sfaturi?" - "Ai să-l asculţi şi ai să ştii. Românilor le place sfătoşenia. Mie însă, mi-a tocit urechile cu întrebările lui. Pentru un neamţ, din păcate, nu are un caracter destul de ferm." - "Bine Nelule. O să-l văd săptămîna viitoare."

Nu-mi terminasem bine vorba că o persoană îmbrăcată cu un pardesiu lung, mototolit, trecu pragul după ce făcu la uşă o mişcare scurtă, un fel de reverenţă întreruptă: "Mă prezint, Oiştrat Sfirtschioaghe." Speriat de avalanşa fonetică, făcui doi paşi înapoi: "Pardon?" Intrusul repetă droaia de sunete. "E numele meu. Aşa îl pronunţăm de cînd am paşaport german." - "Felicitări!" Dar de înţeles, te înţeleg oamenii?" - "Nici o problemă."

Mă uitam la foştii mei compatrioţi: unul neamţ, altul franţuz. Duceau ei încă ceva din vechea lor ţară? ■

POLIROM

NOUTĂŢI iunie '99

Mihai Eminescu
Opera poetică

Vladimir Tismăneanu
Fantasmele salvării
Democraţie, naţionalism şi mit în Europa post-comunistă

Emmanuel Lévinas
Totalitate şi infinit
Eseu despre exterioritate

Jacques Le Goff
Omul medieval

În pregătire:
A.S. Puşkin — **Talismanul**
Basarab Nicolescu — **Transdisciplinaritatea.** Manifest

Comenzi la. CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

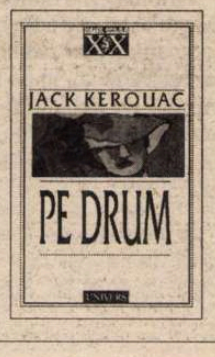
EDITURA UNIVERS

Colecţia Romanul Secolului XX

Sylvie Germain
Cartea nopţilor

J.M.G. Le Clézio
Steaua rătăcitoare

Jack Kerouak
Pe drum



În curs de apariţie:
Franz Kafka, **Opere,** volumul IV
Russell Banks, **Deriva continentelor**

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

● *Actualitatea editorială* ●

PILDELE AMINTIRII

DEŞI e o cărticică de nu mai mult de şaizeci de pagini, *Abuzurile memoriei* a lui Tzvetan Todorov punctează cîteva idei interesante şi importante pentru acest sfîrşit de veac măcinat de atîtea remuşcări şi totodată resentimente. Todorov porneşte de la două premise aparent contradictorii. Prima: trăim într-o lume post-Holocaust şi post-Gulag, ca atare obsedată de memorie, astfel că zilnic apare un nou muzeu, un monument, o expoziţie – tot atîtea forme de a recupera trecutul. A doua: sîntem, conştient sau nu, tentaţi să acţionăm mai degrabă în numele unui principiu al uitării, sau al unei memorii capricioase şi uneori nedrepte. În măsura în care ne considerăm, într-un fel sau altul, mulţi dintre noi supravieţuitori ai unui regim politic dictatorial, a ţine minte reprezintă pentru noi un mod de a protesta, de a face rezistenţă, fie ea şi post factum. Însă nu numai regimurile totalitare încearcă să monopolizeze memoria în scopul de a crea un prezent amnezic şi astfel complet lesne manipulabil, ci şi reflexele existenţei noastre cotidiene, invadată de o tehnologie care prin suprabundenţă poate falimenta capacitatea de a reţine informaţii, obligîndu-ne să le "ştergem" de îndată ce ne-am folosit de ele. De altfel, trăim într-o cultură a uitării, mai degrabă decît a amintirii, ne avertizează Todorov, citînd, evident, celebrul mit al scrisului. În societăţile occidentale ştiinţa este, de pildă, poate mai mult decît orice alt domeniu de manifestare a gîndirii, un spaţiu în care memoria nu are multe prerogative. A face ştiinţă înseamnă, pentru cei mai mulţi cercetători contemporani, a observa, a măsura, a calcula, a emite şi verifica ipoteze, operaţiuni pentru care memoria, ca disponibilitate de a ţine minte, de a înregistra sub o formă sau alta ceva legat de trecut, nu are nici o relevanţă. Aceasta este şi motivul pentru care discipline relativ recent apărute, precum istoria ştiinţei, nu sînt de cele mai multe ori privite cu ochi buni de oamenii de ştiinţă. Căci istoria înseamnă memorie, dar o memorie a eşecului laolaltă cu cea a succesului, a înfrîngerii, nu numai a reuşitei. Or, ştiinţa este mai degrabă triumfalistă şi uitucă faţă de propriile ei erori. Situaţia ştiinţei, crede Todorov, nici nu e un fapt izolat, ci unul de-a dreptul simptomatic: e suficient să analizăm, susţine autorul, distribuţia materiilor în curriculumul şcolar. Matematicii îi va fi întotdeauna acordat mai mult prestigiu decît geografiei, istoriei sau ştiinţelor umaniste, discipline ale memoriei. La urma urmelor, cu cît dispreţ nu ne gîndim cu toţii la acele metode pedagogice al căror accent cade pe reţinerea de informaţii?

Astfel prezentate, remarcile lui Tzvetan Todorov pot provoca, mă tem, anumite confuzii. Ce înseamnă a ţine minte, sau mai precis, ce fel de ţinere de minte merită a fi socotită importantă? Cu siguranţă nu aceea echivalentă cu simple depozitări de informaţii, de genul celor care exasperează orice şcolar fără prea multă tragere de inimă pentru carte. Grămăticul latin Varro reconstituia etimologia cuvîntului "recordari" invocînd verbul "revocare" (a aduce înapoi) şi substantivul "cor" (inimă), ceea ce a dus la o asociere îndelungată între memorie şi inimă, încă înainte de a fi vorba de o conexiune între memorie şi creier. După Aristotel, memoria are doi centri, atît inima, ca receptor al impresiilor sosite din exterior, cît şi creierul, ca sediu de depozitare şi prelucrare a lor. Psihologia contemporană distinge memoria semantică, definită ca reproducere corectă a unor informaţii stocate, de memoria personală, capacitate de a rememora evenimente semnificative din trecutul personal. În fine, nu enumăr toate tipurile de distincţii care pot fi făcute în studiul memoriei, mai important mi se pare să reţinem următorul aspect, pe care îl prezint foarte simplificat: există o memorie oarecum impersonală, o funcţiune a păstrării şi reproducerii de informaţii, dar există şi o memorie vie, intimă, conectivă, dacă pot folosi un asemenea termen, care deşi acţionează tot pe baza înmagazinării de informaţii, presupune totuşi ca aceste informaţii să îl influenţeze pe cel ce le reţine, şi indirect felul său de a concepe prezentul şi viitorul. Matematica însăşi e bazată masiv pe memorie, pentru că nu poţi opera calcule minimale fără a fi reţinut în prealabil un număr de reguli, axiome, teoreme, formule. Dar e o memorie impersonală, în măsura în care tabla înmulţirii, de pildă, greu ar putea determina o viziune asupra vieţii. Altfel e memoria istoriei, sau cea a geografiei, pentru că oricît de livrescă ar fi, stabileşte o conexiune între identitatea individului şi identitatea colectivă. Problema acestor materii, aşa cum sînt predate ele în şcoală, este că nu izbutesc să argumenteze convingător pentru această conexiune.

Tipul de memorie care îl interesează pe Todorov, şi despre care scrie în această carte, implică o combinaţie între cele două pe care le-am descris mai sus. O dovedeşte opoziţia pe care autorul o stabileşte, convins să ea e evidentă, nu între memorie şi uitare, ci între ştergere (uitare) şi păstrare. "Memoria este, mereu şi necesar", susţine Todorov, "o interacţiune a celor două". O recuperare integrală a trecutului e utopică (şi nesănătoasă, a adăugat Nietzsche), de aceea a reţine un eveniment înseamnă inevitabil a-i păstra, prin selecţie organizată conform unor anumite criterii, numai anumite aspecte. Pe Todorov îl nemulţumeşte utilizarea unui termen ca "memorie" în domeniul tehnologic, pentru că un computer nu înregistrează selectiv, ci integral, dar mă tem că se pripeşte aici, ignorînd, ca mai toţi cei care tind să acorde o importanţă vag înspăimîntată tehnicii, faptul că îndărătul unei maşini se află totuşi discernămîntul unui operator uman.

Ceea ce ne revoltă la regimurile totalitare nu este atît interdicţia pe care o pun pe trecut, în măsura în care acesta nu le satisface pretenţiile ideologice, ci voinţa lor de a controla amintirea, de a o selecta după propriile principii de triere. Ele nu anulează trecutul, ci îl recuperează interesat, în scopul unei utilizări ulterioare despre care important este să spunem nu atît că e falsă, cît că e imorală sau nedreaptă. Nuanţarea mi se pare importantă, chiar dacă odată făcută ea pare mai curînd evidentă, nu doar pentru că ea face din Todorov un "relativist" al memoriei, spre deosebire de numeroşi fanatici absolutişti (mai cu seamă cînd e vorba de memoria tragediilor colective). Ci şi pentru că ea pregăteşte eficient terenul pentru teza cea mai importantă, şi în acelaşi timp cea mai riscantă, a cărţii. Brutal enunţată, şi în termenii unei dispute care a animat spiritele în ultima vreme în presa românească, aceasta ar fi următoarea: a ţine minte experienţa Holocaustului nu e mai important sau mai necesar decît a ţine minte experienţa Gulagului. Ştiu că astfel rezumată ideea pare abrupt introdusă, dar se va vedea de îndată că nu e. Argumentele lui Todorov sînt subtile şi convingătoare, o spun ca una care susţineam mai degrabă teza inadecvării analogiei.

Faptul că memoria poate fi atît utilizată cît şi abuzată (a se vedea recuperările trecutului făcute în totalitarism) îl conduce pe Todorov la distincţia dintre rememorarea literală şi cea exemplară. Prima aspiră la păstrarea evenimentului în unicitatea şi literalitatea lui, reducîndu-l astfel la statutul de fapt intraziţiv, "care nu duce dincolo de el însuşi". Memoria literală stabileşte o contiguitate strictă între ce s-a întîmplat în trecut şi ce se întîmplă în prezent, identifică toate cauzele şi consecinţele posibile ale episodului şi mă lansează într-un fel de campanie personală şi exclusivistă de anihilare a tuturor celor responsabili pentru suferinţele mele, numai şi numai ale mele. Fără să insiste prea mult, Todorov descrie explicit acest tip de memorie ca fiind una egoistă şi în acelaşi timp simplificator deterministă. Amintirea exemplară însă este cea care declanşează mecanismul analogiei, acceptînd posibilitatea ca evenimentul rememorat să fie doar un element dintr-o serie mai cuprinzătoare. Întrucît aparţine unei categorii, în loc să fie o instanţă individuală, mă pot servi de el ca model pentru a înţelege situaţii noi, cu actori diferiţi. Rezultatele analogiei sînt dublu-fericite, crede autorul: pe de o parte ea funcţionează terapeutic, dezamorsînd propria mea suferinţă prin obiectivizarea ei, pe de altă parte îmi permite să fac din evenimentul amintit pildă, şi astfel sursă de cunoaştere. Numai în virtutea rememorării exemplare poate trecutul servi pentru înţelegerea prezentului, în măsura în care oferă posibilitatea unei înţelegeri a stărilor de fapt dincolo de cauzalităţi şi contiguităţi evidente ori directe. David Rousset, fost deţinut politic deportat la Buchenwald a supravieţuit Holocaustului, stablindu-se ulterior în Franţa. Rousset a preferat memoria exemplară celei literare cînd, în 1949, a publicat un apel către foştii deportaţi din lagăre naziste cerîndu-le să pledeze alături de el pentru anchetarea lagărelor sovietice. A profita cu adevărat de experienţa trecutului e posibil dacă ajungem la general, dacă transcendem nivelul factual al întîmplării singulare pentru a o putea integra într-o categorie în care ea e norma, nu singurul candidat. Autentica, şi totodată grava, tulburătoarea lecţie a Holocaustului este aceea a universalizării suferinţei, tocmai pentru a o putea preîntîmpina în viitor. Abia prin această universalizare ea va putea fi cu adevărat şi vindecată.

Nu-mi fac iluzii că în cele cîteva zeci de pagini ale volumului tradus de editura Amarcord Tzvetan Todorov ar izbuti să tranşeze dispute care altora le-au luat sute şi mii de pagini. Problematica memoriei este una dintre cele mai investigate astăzi, pe toate fronturile, pentru că într-adevăr există un cult al memoriei care caracterizează momentul actual. În ciuda numeroaselor studii ce i-au fost dedicate, Todorov operează cu cîteva distincţii simple (nu simpliste însă) şi euristice, şi e posibil ca resursele lor persuasive să fie mai degrabă limitate. Totuşi, diferenţa dintre memorie literală şi memorie exemplară mi se pare foarte importantă şi cu un potenţial explicativ remarcabil. În numărul viitor voi zăbovi asupra altor argumente, dar a aceleeaşi chestiuni, prezentînd cartea lui Alain Besançon, semnificativ intitulată *Nenorocirea secolului. Despre comunism, nazism şi unicitatea "Şoah"-ului.*

■

Tzvetan Todorov, *Abuzurile memoriei,* traducere de Doina Lică, Editura Amarcord, Timişoara 1999, 67 pagini, preţ nemenţionat.

Cărţi primite la redacţie

● Ivan Klima, *În aşteptarea întunericului, în aşteptarea luminii,* traducere de Izabela Voinea, cuvînt înainte şi tabel biobliografic Daciana Branea, Editura Univers, Bucureşti 1999,207 pagini.

● Hannah Arendt, *Crizele republicii,* traducere de Ion Dur şi D.-I. Cenuşer, Editura Humanitas, Bucureşti 1999, 242 pagini, preţ nemenţionat.

● Alain Besançon, *Nenorocirea secolului,* traducere de Mona Antohi, Editura Humanitas, Bucureşti 1999, 152 pagini, preţ nemenţionat.

● Luigi Accatoli, *Karel Wojtyla, omul sfîrşitului de mileniu,* traducere de Laszlo Alexandru, Casa de editură Viaţa creştină, Cluj-Napoca, 1999, 398 pagini, preţ nemenţionat.

Roselyne CHENU

Jurnalul unei călătorii

23 mai - 8 iunie 1974

ROSELYNE CHENU a început prin a fi profesoară de matematică şi ştiinţe naturale.

Din 1964 a devenit asistenta poetului Pierre Emmanuel, directorul *Asociaţiei Internaţionale pentru Libertatea Culturii.* Ulterior, ei au creat împreună *Fundaţia Europeană pentru întrajutorare Intelectuală,* al cărei scop era să ajute intelectualii care trăiau sub regimuri dictatoriale, fie prin trimitere de cărţi, fie prin invitaţii personale la diferite manifestări culturale, care aveau loc în Vest, pentru ca astfel ei să se simtă mai puţin izolaţi şi "să nu-şi piardă curajul".

Roselyne Chenu a publicat o serie de articole în diferite reviste şi a redactat şi editat actele colocviilor: *Imagination creatrice,* 1971; *L'homme moderne et son image de la nature,* 1974; *Judaisme - Christianisme - Islam,* Fondation d'Hautvilliers pour le Dialogue des cultures, Paris, 1979; *Autour de George Balandier,* 1981; *La liberte dans le judaisme, le christianisme et l'islam* (en colaboration avec Eric Binet) 1981.

În 1994 îi apare cartea *Paul Delouvrier ou la passion d'agir* la Ed. Seuil, Paris.

În 1997 cartea *Le Desert,* Ed. Du Cerf, Paris.

ACEST jurnal de călătorie, alcătuit din note luate în grabă, zi de zi, în cursul vizitei mele din anul 1974 în România, nu era nicidecum destinat publicării. Singurul lucru care mă interesa atunci era să nu uit nimic din ceea ce vedeam, auzeam sau doar presimţeam, pentru ca, odată întoarsă în Franţa, să pot împărtăşi această experienţă prietenilor şi colegilor mei care nu erau corect - sau chiar deloc - informaţi în privinţa realităţilor din această ţară.

Uitasem caietul într-un sertar. Pentru ca, prin 1989, când Franţa începea abia să condamne megalomania dictatorului român ca pe un fenomen de dată recentă, recitindu-l, să am surpriza de a descoperi în notele mele de călătorie semne - din urmă cu cinsprezece ani! - ale delirului soţilor Ceauşescu. Avusesem privilegiul ca, vizitând România în regim privat, găzduită şi însoţită pretutindeni de prieteni, să observ, cu o oarecare libertate, un chip mai adevărat al ţării, ceea ce nu era deloc cazul în epocă pentru majoritatea vizitatorilor occidentali, care - de regulă - erau "ghidaţi" şi nu puteau vedea decât ce li se arăta.

Mult am regretat că nu-mi făcusem îndeajuns cunoscute însemnările încă la timpul respectiv; păstrasem însă discreţie din teamă pentru securitatea prietenilor mei români.

Astăzi, jurnalul acesta îmi apare ca alcătuit dintr-o serie de instantanee luate în urmă cu douăzeci şi cinci de ani, pe care le-aş oferi - fără nici un fel de retuş - nu numai spre amintire martorilor şi personajelor întâlnite atunci, ci poate şi tinerilor interesaţi de o imagine pe viu a României din anii '70.

MIEZUL zilei. Schimbare de fus orar la sosirea în România. Punctul de frontieră între Novi-Sad şi Timişoara este un mare arc de beton ridicat pe o şosea ce străbate întinse câmpii.

Fie din neîncredere, fie din lipsă de distracţii sau de ocupaţii serioase, grănicerii îmi examinează timp de aproape o oră paşaportul şi valizele. Patru din cei cinci oameni care se ocupă de mine vorbind o franceză aproximativă, mă chestionează: unde merg? la cine? în ce scop? bagajele mele conţin cumva ceasuri, arme? Năucită, declar că am doar ceasul de la bunica mea şi nici vorbă de pistol. Totul e scotocit cu atenţie: punga cu încălţăminte, trusa de toaletă, revistele, uscătorul de păr, o coală albă de hârtie şi mai cu seamă o cutie de plastic cu ciorapi. E ridicat şi scaunul din spate al maşinii, mi-e răscolită geanta, controlat plicul cu cecuri de bancă, în schimb, sacoşa de papură în care pusesem câteva cărţi, printre care şi jurnalul lui Mircea Eliade, scapă neinspectată. Uuuf!

[...] Ajunşi la Timişoara, încercăm să găsim adresa la care sunt aşteptată.

Din Bulevardul 30 Decembrie traversând Bulevardul 23 August, trecătorii întrebaţi ne tot trimit de la o sărbătoare naţională la alta. Unul dintre ei îmi oferă gentil un trandafir galben. Ajungem în cele din urmă la destinaţie, unde aflăm că telegrama trimisă cu o zi înainte din Novi-Sad, pentru a-mi anunţa ora sosirii, nici nu fusese transmisă. Mi se pare firesc să depunem o reclamaţie la Poştă, sunt însă repede lămurită că: "nu e cazul". Acesta a fost primul semn al extremei prudenţe - dacă poate fi numită astfel - sub semnul căreia trăiesc prietenii mei, Delia şi Ovidiu Cotruş. Ei mă primesc cu un adevărat festin în micul lor apartament de două camere, dintre care una mi-e pusă la dispoziţie. Totul e cochet, impecabil; câteva mobile frumoase creează o atmosferă de altădată. Pe măsură ce vor trece zilele aveam să descopăr ce gazde minunate şi ce excelente bucătărese sunt româncele. [...] Conversaţia noastră, care se desfăşoară pe diverse subiecte anodine, suferă pe parcurs ciudate fluctuaţii de ton şi vocabular. Unele lucruri sunt spuse cu voce joasă, uneori abia şoptite, şi chiar mai curând mimate decât rostite. Teama de microfoane ascunse, de prezenţe invizibile, care ar putea să capteze cea mai palidă critică la adresa regimului, mă intrigă. Să fie ceva real, sau pure fantasme? Cum să pot înţelege ceva atât de scandalos?! Mi se explică: de doi ani iarăşi *s-a strâns şurubul* şi în ultimele şase luni încă şi mai mult. E situaţia cea mai grea de după 1965...

Într-un parc cu arbori ce par a ne proteja de urechi indiscrete, Ovidiu Cotruş, care a făcut închisoare în anii '50, îmi mărturiseşte, vorbind tot cu voce joasă, cât de nesigur este de pereţii propriului apartament, ca şi de aparatul telefonic, chiar şi atunci când nu e în funcţiune; multă lume a luat obiceiul să-l acopere c-o pernă, în speranţa că astfel înregistrările n-ar fi posibile. E neîndoielnic că sunt "asculţaţi": n-au venit, pe nepusă masă, să-i înlocuiască vechiul aparat telefonic cu un model mai recent, deşi el refuzase? Nu i-a mărturisit un vecin, într-o seară, la un pahar, că a fost obligat să cedeze pentru două zile locuinţa *"Cuiva"?*

25 mai

Plecăm pentru un mare periplu prin ţară cu un *Dauphine Gordini,* vechi de mai mulţi ani şi cu şaizeci de mii de kilometri la bord, aparţinând unui medic, prieten cu familia Cotruş, care e dispus să consacre două săptămâni din concediul său anual pentru a mă ajuta să descopăr România...

La Oradea luăm masa la Crăciun Bejan, redactor la revista "Familia". Pe când era corespondentul unui jurnal din Capitală, fusese obligat să redacteze informaţii false, de pildă să scrie primirile entuziaste făcute unor personaje politice care vizitau cooperativa agricolă. Sătul de asemenea minciuni sfruntate, a renunţat la această poziţie bine remunerată, ceea ce-l costase doi ani fără lucru. [...]

26 mai

Mi-aş fi dorit mult să vizitez Maramureşul, cea mai nordică dintre provinciile României. Dar cincisprezece kilometri de drumuri impracticabile ne-au împiedicat să ajungem în profunzimea acestei ţări şi ne-au făcut să optăm pentru un ocol de două sute de kilometri îndreptându-ne spre Mânăstirile din Moldova. [...] După ce, timp de şapte zile străbătusem privelişti încântătoare şi admirasem sate adevărate, rulam acum spre capitală, traversând o câmpie anostă; aşezările pe lângă care treceam erau neinteresante, nerimând la nimic, neintegrându-se în peisaj.

La Bucureşti sunt instalată în plin centrul oraşului, în garsoniera lui Ion Negoiţescu, plecat momentan într-o călătorie. Aici voi putea primi în voie pe cine doresc, dar e preferabil să evit anumite discuţii, mă previne Ovidiu Cotruş: nu se ştie niciodată! Sunt mai sigure plimbările.

1 iunie

[...] Primesc vizita lui Paul Dimitriu. Calm, inteligent, prudent dar cu un manifest curaj al opiniilor. Mi-a vorbit două ore fără întrerupere şi fără teamă de microfoane: Economia şi finanţele ţării sunt într-o stare tot mai critică. Suntem conduşi de imbecili sub autoritatea unui megaloman fascinat de ce a văzut în China şi aspirând să obţină şi el o adulaţie pe măsura celei pe care o au chinezii pentru Mao Tse Dun. Intelectualii de valoare au fost treptat eliminaţi; sfidându-se până şi bunul simţ, ţara a fost în mod artificial industrializată, când forţa ei ar fi trebuit să fie agricultura.[...] Paul Dimitriu mă asigură că *Fundaţia pentru Întrajutorare Intelectuală Europeană* a generat un adevărat curent, chiar dacă, din prudenţă şi neîncredere, cei care beneficiază de acţiunile ei păstrează toată discreţia. Această mărturie mă reconfortează şi-mi dă sentimentul că eforturile noastre şi chiar dificultăţile legate de acest voiaj, nu sunt cu totul în zadar.

Prudenţa şi neîncrederea par a fi pâinea cea de toate zilele. Unui scriitor francez venit în vizită i se pune în mod amabil la dispoziţie, pentru a-i facilita sejurul în România, o însoţitoare inteligentă, plină de farmec; în realitate, aceasta are misiunea de a înregistra şi a raporta cu cine se vede şi ce contacte stabileşte. N. Tertulian, intelectual distins şi cultivat, de formaţie filozof, e dintre foarte puţinii care călătoresc mult în străinătate: în patru ani - treizeci şi cinci de luni petrecute afară! El participă la tot ce se întâmplă mai interesant în Occident. E, se pare, voiajorul de serviciu al culturii române. Cu ce preţ, oare? [...]

2 iunie

...Seară la Doinaş. Irinel, plină de graţie, ne-a preparat o cină suculentă. Lungă conversaţie cu Dan Hăulică, directorul revistei "Secolul XX". Membru de Partid, poate şi din conformism, dar şi din nevoia de a proteja revista pe care o conduce, el n-a dăunat niciodată nimănui (ceea ce pare deja meritoriu), dimpotrivă, a favorizat pe cât i-a stat în putinţă, actele culturale autentice.

Criza de hârtie afectează în mod grav revista "Secolul XX". Dar principala dificultate a redacţiei, constă în special în lipsa surselor documentare. Consacrată literaturii străine contemporane, revista se constituia, prin fiecare număr al său, într-o veritabilă carte de aproximativ două sute de pagini, trase într-un tiraj de zece mii de exemplare, care se vindeau ca pâinea caldă. De acum înainte însă, numărul paginilor trebuie să nu depăşească nouăzeci şi şase, iar tirajul se reduce la opt mii de exemplare. Acest gen de decizii arbitrare sunt rezultatul unor lupte de influenţă şi al terorismului ideologic.

3 iunie

Exemplu de cum îmi petrec o zi la Bucureşti; cea de azi:

- 8,45-9,15 h: telefoane pentru fixarea întâlnirilor de peste zi.
- 9,45-10,45 h: vizită lui Pavel Chihaia.
- 10,45-11,45 h: spălat şi călcat (obligatoriu după zece zile de voiaj).
- 12: Ovidiu Cotruş şi Eugen Simion mă însoţesc la *Cartea Românească.* (mergem pe jos, ca să văd, totuşi, şi eu câte ceva din Bucureşti).
- 12,30 dejun cu Marin Preda.
- 16-18 h: vizită la Florica-Eugenia Condurachi.
- 18-18,30 h: Dumitru Micu mă însoţeşte de al Florica, pe jos până acasă (singurul moment posibil pentru a ne vedea).
- 18,45 h: Ovidiu Cotruş vine să mă ia pentru a merge să luăm împreună cina la Ioan Alexandru.

în România

- Miezul nopţii: în sfârşit, "acasă"! Ce uşurare! Încep să scriu.

Pavel Chihaia, istoric, aproximativ cincizeci de ani. Pentru a se prezenta, îmi oferă un exemplar din teza sa de doctorat de ciclul trei, susţinută iarna trecută la Paris, un studiu asupra monumentelor funerare intitulat *Décomposition et pérénité de la sculpture funéraire occidentale.* Comentariul său: "E o cale de a medita asupra morţii". Apoi, politicos, dar răspicat, îmi reproşează că i-am anunţat venirea mea la Bucureşti printr-o scrisoare circulară: "M-am simţit ca unul din cele douăzeci de capete ale unui şarpe". Îi dau dreptate.

Sub stalinism, Chihaia a făcut mai multe meserii. Când a putut ieşi pentru prima oară din ţară, avea aproape cincizeci de ani. La Paris, pentru a-şi câştiga existenţa, a lucrat la o societate de construcţii.

Îl întreb despre Occident, care pare să-l fi decepţionat: "Văzut de aici, de la noi, Vestul pare un paradis, pleci într-acolo plin de iluzii. Primele trei zile sunt euforice, de n-ar fi decât pentru că dintr-odată totul e atât de *colorat.* Apoi, începi să descoperi realitatea. Mai întâi, că acolo nu aveţi timp. Niciodată. Mereu alergaţi după timp. În al doilea rând, Occidentul nu are proiecte; e fără puncte de reper şi fără valori. Ce-i drept, aveţi în schimb posibilitatea de a vă exprima, ceea ce la noi e imposibil. Nouă, nu ne rămâne decât refugiul într-o specialitate. La voi e plin de nori. Aici e noapte deplină". Acest om este cu totul remarcabil. Şi, ca atâţia alţii, e marginalizat, paralizat: soarta *celor mai buni.*

CONVORBIRILE răscolitoare, de felul acesteia, mă epuizează. De vreo patru zile mă încearcă o dorinţă acerbă de a fugi de toată această tensiune, de a renunţa şi a mă întoarce frumos acasă. Mai am însă în faţă o săptămână întreagă în care va trebui să lupt cu această obsesie. Pe deasupra, în ciuda timpului care trece, mă dovedesc incapabilă de a mă obişnui să vorbesc cu fereală, cenzurat, să şoptesc, să evit anumite cuvinte, să fiu mereu cu gândul la microfoane şi la ascultarea convorbirilor telefonice. Cum se poate trăi astfel? De unde să ştiu dacă aceste temeri sunt fondate, cât ţin ele de realitate şi cât de psihoză colectivă?[...]

Marin Preda mă primeşte în biroul său directorial, sub portretul lui Ceauşescu... La rândul său, îmi vorbeşte de recenta decizie de raţionalizare a hârtiei - criză reală, sau pretext? - care afectează serios funcţionarea editurii. Numărul de titluri publicate anual - o sută optzeci până la două sute - va fi redus cu patruzeci la sută. Îmi confirmă şi el ceea ce mi se mai spusese, că revistele de cultură din provincie au fost suprimate, cinci mii de tipografi şi două mii opt sute de jurnalişti ar fi rămas de puţină vreme fără lucru şi planul prevede reducerea cu încă cinci mii a numărului de persoane angajate în industria hârtiei, imprimerie, presă etc. În plus, această "criză de hârtie" e un mijloc perfect pentru a reduce la tăcere multe voci nedorite.[...]

Masarea de trupe sovietice la frontiera ungară nu e decât un zvon menit să întreţină frica. În schimb, este foarte adevărat că U.R.S.S. a cerut României un culoar care să-i permită acces direct spre Bulgaria, care şi-ar fi exprimat dorinţa de a se afilia Republicilor sovietice. E ceea ce aflu de la Florica-Eugenia Condurachi, pe care o ascult cu o vie atenţie; e o persoană inteligentă şi pare bine informată.

Telefonul ei, ca şi corespondenţa, sunt strict supravegheate, are şi proba neîndoelnică: în noiembrie trecut, la întoarcerea din Franţa, a fost interogată cu mare precizie exact asupra persoanelor cu care fusese în legătură la Paris. Revenise în ţară convinsă că aici era locul ei; acum îi pare rău că s-a întors. "Aici nu mai e loc de nici o speranţă. Nu mai e nimic de făcut". (Ce leit-motiv al disperării!) "Au fost deajuns cinci ani pentru ca Ceauşescu să ajungă detestat de toată lumea, după ce, în 1968, toată lumea îl venerase."... Florica Condurachi are o fiică de şaptesprezece ani, ceea ce o pune în contact cu tinerii. "Ce pot ei spera în acest univers fără speranţă? Visează la Occident şi-şi fac un refugiu din lectură". (Sorin Vieru îmi semnalase şi el că liceenii citeau mult mai mult şi mai selectiv decât în urmă cu zece ani). [...]

Preocupării mele dominante: cu ce putem ajuta? cum putem fi utili? i se dă acelaşi răspuns: "Trimiteţi-ne cărţi, încercaţi să multiplicaţi contactele şi, pe cât posibil, să favorizaţi călătoriile intelectualilor în vest, chiar de n-ar fi decât pentru a le mai domoli unora iluziile privitoare la Occident!" [...]

4 iunie

[...] După amiaza soseşte la mine, cu flori şi alte atenţii, Constantin Noica - distins filozof din vechea generaţie, având la activul său numeroşi ani de închisoare comunistă. Mă ia apoi cu un taxi pentru a-mi arăta câteva mici biserici ale Bucureştiului de altădată, pe care le iubeşte în mod deosebit şi pe care le consideră ca fiind sufletul şi altarele de veghe ale cetăţii. Una dintre biserici, o adevărată bijuterie, e plasată chiar peste drum de sediul Comitetului Central al Partidului.

Mă bucur de acest pelerinaj la surse în compania lui Noica. E prietenos, mi se adresează cu multă sinceritate. I s-a permis, abia în 1972, să iasă din ţară şi putuse atunci să-şi revadă copiii, care emigraseră cu multă vreme în urmă, prin anii '50, împreună cu mama lor. Revederea a fost atât de nesperată şi de perfectă, că n-ar mai încerca s-o repete şi, preferă să nici nu se mai gândească la o altă călătorie. "Acum pot spune că m-am resemnat. La întoarcerea mea din Franţa şi Anglia, speram să pot convinge autorităţile că a venit timpul să permită publicarea unor opere ale lui Ştefan Lupasco şi Mircea Eliade: după luni de zile de insistenţe şi de tentative zadarnice, a trebuit să renunţ. A fost o mare deziluzie, căci am fost nevoit să înţeleg şi să accept în cele din urmă, că - în mod definitiv - nu mai e nimic de făcut. Nu se poate face nimic pentru comunitate: n-am reuşit nici măcar să-i ajut pe tineri; nu am reuşit să le ofer decât cuvinte frumoase. Iar ei nu pot oricum să-şi asume nici o responsabilitate. Pentru că pur şi simplu ei nu sunt lăsaţi *să fie!*

Iată, deci că până şi Noica e descurajat...

5 iunie

...După o îndelungă exersare a răbdării şi o sumedenie de precauţii până ce am reuşit să-l contactez şi să fixez o întâlnire, iată-mă, în sfârşit, faţă-n faţă cu Paul Goma.

Expulzat fără multe explicaţii şi fără nici un fel de scripte din postul pe care îl ocupa în redacţia *României literare,* Goma a fost pus într-o totală carantină şi la ora aceasta e complet privat de resurse de subsistenţă. Timp de un an *Gallimard* i-a tot trimis - cu titlu de drepturi de autor - pentru cartea *La cellule des liberables,* pe care i-o publicase, câte 1000 de franci lunar, cu care Goma achiziţiona de la un depozit special săpunuri şi alte articole de lux, rezervate magazinelor pentru demnitarii partidului; cu ce obţinea apoi, revânzându-le, putea asigura existenţa familiei. Din păcate, acele drepturi s-au epuizat şi acum se întreabă plin de anxietate din ce vor mai supravieţui. [...] Goma încearcă să continue să scrie şi, mai ales, refuză să se lase manipulat ca o marionetă. Există vreun text de lege care să interzică deţinerea unei maşini de multiplicat? Nicidecum! Drept care, el şi-a îngăduit să depună cerere de a importa una, şi merge chiar până acolo, încât reclamă în acest sens o autorizaţie direct la Ministerul Culturii! Motivul solicitării? Să-şi poată reproduce manuscrisele şi să le poată oferi spre lectură prietenilor şi cunoştinţelor sale, ceea ce de asemeni nu-i poate fi interzis, întrucât - nu-i aşa? - textele i-au fost refuzate formal de către edituri nu din motive politice, ci numai din raţiuni literare!

Limitându-se la a se prevala de legile şi reglementările existente, Goma încearcă, de câte ori poate, să-i înfrunte şi să-i încolţească pe oficiali şi să le pretindă respectarea drepturilor elementare ale fiecăruia. "Măcar atâta obţin: să le fiu ca un ţânţar care-i exasperează! Încerc şi eu cum pot să împiedic oprimarea". La întrebarea, pe care abia îndrăznesc să o arunc: "ce s-ar fi întâmplat dacă erau zece asemenea ţânţari în ţara dumneavoastră?", Goma îmi răspunde cu năduf: "Ah, dacă am fi fost măcar trei... Dar sunt singur, singur de tot."

Nu e posibilă o altă protecţie pentru un dizident român în afară de semnalele notorietăţii sale în străinătate. A fi, de exemplu, membrul unei asociaţii internaţionale de scriitori, poate avea efectul unui "imaginar paratrăznet", care i-ar mai intimida pe zeloşii activişti: "Chiar dacă, în fapt, acest gen de apartenenţă este fără eficienţă în planul solidarităţii practice, aici există temerea că voi, de acolo, aţi putea acţiona". Iată de ce îmi şi încredinţează câteva scrisori susceptibile a fi publicate în Occident, privitoare la situaţia sa şi solicitând admiterea în P.E.N. Club.

Pe pragul uşii, în momentul despărţirii, Goma îmi atrage atenţia să fiu cât se poate de prudentă cu misivele sale. Desigur, e de la sine înţeles. (*Pentru a le scăpa de controlul de la frontieră, Roselyne avea să ascundă scrisorile lui Goma sub hainele sale, la piele!)*

MUZEUL SATULUI merita să fie vizitat, chiar dacă mulţi îl consideră ca pe un fel de decor pentru turişti. Aici poţi presimţi sufletul (mort) al acestei ţări.

Preumblarea în voie, pe sub arborii acestui sat artificial îmi permite două ore de conversaţie amicală cu Gina, care-mi mărturiseşte ce suferinţă teribilă e pentru ea această suspiciune generalizată. Chiar dacă, dincolo de atitudinile care se impun, în spaţiul secret al opiniilor intime, al exasperărilor şi revoltelor neexprimate, funcţionează un sentiment de solidaritate intelectuală şi de complicitate fraternă...

De la Gina Copaci, ca şi de la Maria Ionescu, mai reţin această tristă implacabilă reflecţie: "Trebuie să recunoaştem că suntem totuşi laşi. Aşteptăm proteste dar... de la alţii! La Gdansk, de exemplu."

6 iunie

Evoc cu multă ezitare aniversarea debarcării aliaţilor în Normandia, în faţa lui Cotruş, a cărui reacţie parcă o presimt, şi care nu întârzie să vie: "Pentru voi a fost eliberarea. Dar pe noi ne-aţi lăsat baltă. Ce ne poate spune nouă această dată, când pentru noi ea a însemnat începutul sfârşitului?!"...

Am părăsit Bucureştiul în zori, după ce mi-am închis cu greu valizele în care înghesuisem cadourile primite şi după ce am împărţit prietenilor veniţi să-şi ia la revedere florile primite în ajun.

Respiram uşurată că o scosesem cumva la capăt, dar eram profund melancolică şi parcă stânjenită de a şti că plec lăsând în suferinţă atâţia prieteni. Anumite legături profunde se creaseră aici. Cum aş putea uita chipurile lor încordate, atente, a căror gravitate şi al căror curaj obscur dau o justificare şi un sens ardent muncii mele şi întregii activităţi a Asociaţiei noastre?...

Prezentare şi traducere
Gina Vieru

A treia întîlnire

ÎNTRE 2 şi 6 iunie a.c. a avut loc (un loc paradisiac la început de vară, cu mirosul mării amestecîndu-se cu parfumul socului, iasomiei şi caprifoiului), la Neptun, cea de *A treia întîlnire a scriitorilor români din întreaga lume,* mai precis a unor autori din ţară, inclusiv din Basarabia şi Bucovina de Nord, cu unii dintre scriitorii români stabiliţi în Occident. Organizată de Uniunea noastră cu ajutorul generos al firmei Gelsor şi al altor sponsori cu interes pentru cultură, întrunirea le-a impus în acest an invitaţilor o chinuitoare opţiune: sau Tîrgul de Carte de la Bucureşti sau cîteva zile pe gratis la mare. Deşi i-am solicitat, în repetate rînduri, cîteva minute lui Laurenţiu Ulici, pe care voiam să-l întreb, între altele, şi de ce a ales pentru această întîlnire tocmai perioada celei mai mari sărbători a cărţii, preşedintele Uniunii Scriitorilor n-a găsit nici un pic de timp pentru *România literară* (sau nu sînt eu un *paparazzi* destul de hărţuitor). Explicaţia dată în discursul său inaugural că "poate e mai bine aşa", ne-a lăsat nedumeriţi. În sfîrşit, indiferent de motive, mulţi dintre invitaţii care sînt şi editori sau au avut lansări la Tîrg n-au putut veni la Neptun, iar cei care ne-am aflat acolo, scriitori şi jurnalişti, neam simţit frustraţi.

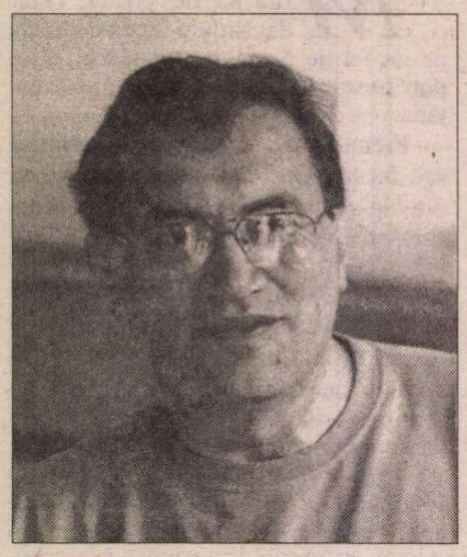
Poate şi asta a contribuit la faptul că ediţia din acest an mi s-a părut de un nivel mai scăzut decît cele precedente, cu multă vorbărie şi idei mai puţine. S-a abordat o varietate de stiluri retorice, de la cel patetico-lemnos la delirul patologic, de la confesii sentimentale şi laude de sine la povestiri pilduitoare, şi de la excursuri profesorale la răfuieli cu unii confraţi (în general absenţi). S-a discutat, firește, despre războiul din Iugoslavia, din puncte de vedere opuse, s-au făcut predicţii, în general pesimiste, despre soarta literaturii în mileniul al treilea, s-a vorbit din nou despre handicapul scriitorului într-o limbă de circulaţie restrînsă şi s-au făcut iarăşi comparaţii cu cehii, ungurii şi polonezii, ba chiar şi cu albanezii, care sînt solidari în a-şi face cunoscută cultura în lume. S-a vorbit din nou, cu aceleaşi argumente şi exemple, ca şi în '95 şi '97, despre necesitatea înfiinţării unui Institut Cultural Român, au fost iar aduse în discuţie extremismele de dreapta şi stînga şi dacă sînt ele comparabile sau nu, au fost puse pe tapet, pătimaş, cele două "cazuri", Eminescu şi Caraion... Aceste subiecte şi altele, la fel de incitante i-au stîrnit în asemenea măsură pe vorbitori, încît moderatorii, deşi au făcut apel la tot tactul, umorul şi autoritatea lor politicoasă pentru a limita intervenţiile, n-au prea reuşit să se impună, şedinţele lungindu-se peste măsură. Ca şi recitalul la care s-au înscris vreo 60 de poeţi.

Plăcute, dar cu mai puţin antren decît în alte dăţi, au fost şi discuţiile prieteneşti de seară: împărţirea în hoteluri diferite, pe căprării, a diasporenilor, pămîntenilor şi ziariştilor, vîrsta medie, ca să zicem aşa, matură a participanţilor şi un soi de oboseală-blazare au făcut ca lumea să regăsească relativ devreme televizorul din cameră, deşi au fost şi nopţi cu lună şi privighetori.

Am reuşit totuşi să stau de vorbă, în faţa reportofonului, cu cinci dintre colegii noştri care trăiesc înafara graniţelor. Iată cîteva fragmente din aceste dialoguri.

Dinu Flămând *(Franţa)*

Între multele figuri crispate sau posomorîte (e drept că azi plouă, bate vîntul,



pe mare se disting pete de petrol şi cafeaua e o apă chioară), dvs. vă remarcaţi printr-o bună dispoziţie luminoasă. De unde vine ea?

Păi, înainte de toate, din bucuria de a-mi vedea prietenii, pe cei din ţară, de care mi-a fost dor, şi pe din ce în ce mai numeroşii care locuiesc în Occident. Vin pentru prima oară la acest Colocviu şi mi se pare extraordinar faptul că el există. Toată lauda pentru Laurenţiu Ulici şi Eugen Uricaru, care au găsit bani şi au energie să îl realizeze. Nu-i puţin lucru într-o lume în care totul pare să fie făcut doar spre binele oamenilor de afaceri şi în folosul politicienilor.

Cum vi se pare că au decurs pînă acum sesiunile de comunicări şi discuţiile?

Sigur că tema gravă propusă dezbaterilor - dacă va mai exista literatură română în mileniul în care intrăm şi de ce fel - nu poate fi epuizată în luările noastre de cuvînt. Important e mai cu seamă că ne-am pus tot felul de întrebări. Şi neam prezentat unii altora cu ceea ce ne doare, ne înspăimîntă sau ne bucură.

Sînt sigură că nu aţi venit acasă cu mîna goală. Ce manuscrise aţi adus spre publicare?

Am adus cu mine şi am predat Editurii Fundaţiei Culturale Române traducerea integrală din portugheză a *Jurnalului* lui Fernando Pessoa, carte ce a constituit poate cea mai mare revelaţie pentru această a doua jumătate a veacului. Este un volum extrem de captivant, o suită de fragmente şi însemnări zilnice scrise de măruntul funcţionar în numele altui mărunt funcţionar, Bernardo Soares, căruia Pessoa se decisese să-i cedeze nu numai aceste însemnări, dar şi foarte mult din propria-i personalitate.

Cînd credeţi că vom putea citi această carte?

Am promisiuni că va apărea pînă la sfîrşitul anului. Sper să aibă succes. Limba română devine astfel cea de a patra sau a cincea limbă în care e tradusă capodopera lui Pessoa.

Sanda Golopenţia *(S.U.A)*

Aţi avut o intervenţie strălucită adineauri şi, pentru că cititorii noştri nu v-au putut asculta, v-aş ruga să reluaţi pe scurt cîteva din ideile expuse.

Vă mărturisesc, aceste idei au rezultat din comunicările pe care le-am ascultat aici. Pe mine mă stimulează discuţiile din care prind din zbor preocupările unei comunităţi. Prima idee care m-a atras a fost aceea a limbii române aşa cum se vorbeşte ea departe de România: o limbă arhaică, ce a pierdut contactul cu cea vorbită curent în ţară. Venind după mai mulţi ani, am avut o enormă surpriză nu atît cu privire la cuvintele sau expresiile din limba vorbită acum, pe care eu nu le ştiu, cît la *sentimentul* ce stă în spatele lor, pe care l-aş numi un fel de *cinism tineresc.* Am constatat că există un mod mult mai dur de a vorbi românește, decît cel care a caracterizat de pildă generaţia mea.

Sezisaţi şi o schimbare de accent, de pronunţie, la noile generaţii?

Poate să fie şi un fenomen de generaţie, dar e clar că se petrece în primul rînd o *mutaţie afectivă* în atitudinea faţă de limbă. Există un fel de nemulţumire care transpare în asprirea limbii, în asprirea metaforelor, într-un fel de brutalitate a vorbelor, pe care eu nu o pot imita, fiindcă nu o am în mine, nici în cotidianul meu. Deci mă simt acum diferită ca mod de a vorbi, fiindcă rămîn la parametrii care există pentru mine din trecut.

Nu cumva limba străzii, care v-a surprins prin brutalitate, e rezultatul lipsei de educaţie şi de cultură?

Nu m-aş grăbi să spun asta, fiindcă acest limbaj a pătruns şi în literatura de ficţiune, dar şi în critica şi teoria literară. Citesc cu surprindere texte de critică şi teorie în care figurează un mod de a spune pe care nu mi l-aş fi închipuit niciodată compatibil cu un critic sau un teoretician. Mi se pare foarte interesant. Pe de o parte îmi descopăr limitele, fiindcă sînt incapabilă să scriu în acest fel, pe de altă parte mă bucur că există, iată, o noutate lingvistică pe care să o pot analiza, să zicem, în calitate de cercetător al limbii române actuale. E clar că afectivitatea lingvistică s-a modificat substanţial.

Dar limba română vorbită în străinătate nu poate fi un la fel de interesant subiect de studiu?

Desigur, căci ea conservă, ca într-un chihlimbar, metafore, sau comparaţii, sau momente de viaţă trecute, care sînt foarte frumoase. Exemple din acest mod de a vorbi am auzit chiar aici, la scriitorii din Basarabia şi la cei plecaţi mai de

mult din ţară. În afară de caracterul arhaic, există o istorie a limbii în fiecare dintre noi. Biografia lingvistică a exilaţilor sau a emigranţilor are în comun faptul că, fără doar şi poate, limba română moare în ei, într-o măsură mai mică sau mai mare. Şi moartea asta parţială se manifestă în multe feluri.

Dar dumneavoastră vorbiţi perfect, nuanţat, fără urmă de accent străin!

Şi totuşi, sînt zile întregi cînd eu şi soţul meu, Constantin Eretescu, căutăm împreună în memorie cîte un cuvînt românesc anume şi nu-l găsim, ceea ce ne provoacă o reală suferinţă. Am citit cu enormă plăcere ultimul text scris de Nathalie Sarraute, la 94 de ani, *Ici,* în care descrie exact dibuirea asta în memorie după cîte un cuvînt, care se configurează ca o siluetă, dar nu-l poţi prinde. Scriitoarea vorbeşte despre strategiile interioare prin care încearcă să ajungă la un asemenea cuvînt uitat. Eu am numit uitările de acest tip *senilizare lingvistică.*

În cazul emigrantului, presupun că senilizarea lingvistică n-are nici o legătură cu vîrsta.

Şi e cu atît mai dramatică. Dar e explicabilă, atunci cînd în cotidian vorbeşti o altă limbă. Cu franceza e mai simplu, fiindcă are acelaşi tip de metafore de bază, iar spaţiul semantic e înrudit. Dar cu engleza lucrurile se complică; există, de exemplu, o groază de metafore din navigaţie, la tot pasul întîlneşti corăbii, vapoare, termeni marinăreşti în limbajul curent. La început mi se părea absurd, eram incapabilă să vorbesc aşa. Ce vreau să spun? Că întîlnirea dintre română şi alte limbi dă o anumită suplețe de gîndire, e o permanentă gimnastică mentală. Şi mai e ceva: românul devine, în America cel puţin, modest în raport cu limba sa maternă, practică gimnastica de care vorbeam pentru a-şi transforma româna într-o limbă capabilă să exprime şi ceea ce exprimă engleza, fiindcă are nevoie de asta. Pe de altă parte, modestia e o caracteristică a intelectualului în America unde, dacă stăm să ne gîndim la reuşita materială, el e pe o poziţie inferioară, ceea ce îl obligă să îşi menţină o prospeţime a minţii, să fie tot timpul în reciclare, fiindcă nu are şanse de a se fosiliza în superioritate...

Observaţiile acestea s-ar putea transforma într-un eseu pe care am fi încîntaţi să-l publicăm în revista noastră.

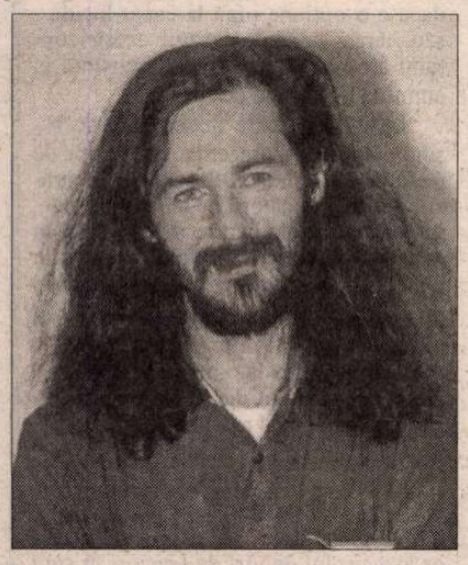
Să ştiţi că mi s-a deschis o mare poftă să îl scriu.

Emilian Galaicu Păun *(Republica Moldova)*

Sînteţi printre puţinii tineri de aici. Cum vi se pare ediţia din acest an faţă de celelalte două?

Nu văd mare diferenţă, fiindcă sînt cam tot aceiaşi oameni şi au spus, în fond, cam tot aceleaşi lucruri. Cei în vîrstă - şi îi înţeleg foarte bine - îşi proiectează aici problemele trecutului lor, nostalgiile, frustrările. Cred că literatura română e mult mai vie decît o văd ei. Prin neparticiparea la colocviu a generaţiilor tinere, ultimele două, să zicem, s-a ajuns la acest ton cam pesimist în majoritatea discursurilor. Vedeţi, tinerii din generaţia mea n-au chef să discute ge-

de la Neptun



neralităţi, despre panorame, sau să proiecteze un viitor abstract. Pe noi ne interesează lucruri mai practice în legătură cu scrisul nostru: posibilităţi de a fi editat, tradus, reviste etc. De fapt, avem şi realizări concrete: în reviste de bună calitate care apar acum în ţară, *Euphorion, Vatra* şi altele, au fost atraşi colaboratori stabiliţi în multe ţări, sînt publicaţi frecvent scriitori de valoare din Basarabia, deci problema integrării lor în literatura română a fost în acest fel realizată.

Să înţeleg că, pentru dvs., aceste colocvii de la Neptun au ca scop mai ales să se întîlnească scriitorii între ei, să stea de vorbă, să se cunoască?

Nu cred că doar acesta e scopul, deşi e foarte important să ne cunoaştem. Eu cred că ne citim mult mai bine, sîntem mai interesaţi unii de alţii cînd ne şi cunoaştem, avem altă curiozitate pentru cartea unei persoane pe care am văzut-o, am ascultat-o, ne-am vorbit. Dar şi mai importante sînt, cum spuneam, urmările practice ale acestor întîlniri, şi ele există, se văd deja.

De exemplu?

Dacă ţin bine minte, la prima ediţie, din '95, s-a vorbit despre necesitatea de a fi mai bine cunoscuţi în ţară scriitorii din diaspora. Între timp, editurile Cartea Românească, Eminescu, Albatros, DU Stil, Editura Fundaţiei şi altele au tipărit multe cărţi ale autorilor români din afara graniţelor, au umplut acest gol. Ei au fost cuprinşi şi în antologii, au fost puşi la locul ce li se cuvenea în literatura română.

Dar în sens invers, ce ştiţi că au făcut scriitorii aceştia pentru literatura română în ţările în care s-au stabilit?

Unii dintre ei, care au mici edituri, au publicat cărţi româneşti, au tradus...Dar, cum s-a insistat aici, nu ei trebuie să traducă, şi nici cei din ţară care ştiu limbi străine, ci oameni care au limba străină ca limbă maternă. Colegii din diaspora ar putea să-i influenţeze, prin relaţiile lor, să atragă atenţia asupra valorilor literaturii române. Pot apela, dacă le cunosc, la personalităţi cu influenţă în mediile culturale ale ţării de adopţie, le pot stîrni acestora interesul pentru valorile culturii noastre, îi pot "molipsi". Numai aşa cred că se poate întîmpla o ieşire a literaturii române din spaţiul lingvistic restrîns şi o introducere a ei în circuit universal.

Dan Şafran *(Suedia)*

Aţi venit pentru prima oară la "Întîlnire". Ce credeţi acum, în ultima zi, despre discuţiile la care aţi luat parte?

Sînt convins că e bine ca scriitorii din România să ia legătura cu colegii lor stabiliţi în străinătate sau cu cei din Basarabia şi Bucovina de Nord, să discute împreună probleme profesionale şi despre soarta culturii române. M-aş fi aşteptat însă să se vorbească mai mult despre condiţia scriitorului în exil. Acest scriitor are o situaţie specială: îi e greu să pătrundă în literatura ţării de adopţie, atîta timp cît continuă să scrie în româneşte, iar dacă nu a apucat să se afirme în România înainte de plecare, cu greu o mai poate face scriind în străinătate. Deci, într-un fel el e un out-sider.

Nu e cazul dvs., care v-aţi făcut cunoscut în Suedia prin traduceri din literatura română. Multe şi valoroase. Cum au fost primite?

De un mare succes s-a bucurat traducerea cărţii lui Andrei Pleşu, *Minima moralia,* şi convorbirile lui Gabriel Liiceanu cu Cioran. Trebuie să spun că un traducător care transpune dintr-o limbă de mică circulaţie, cum este româna, are o mare responsabilitate: el nu numai că traduce dar şi *introduce* scriitori la care

publicul şi critica nu ar avea altfel acces. De aceea traducătorul trebuie să fie foarte atent ce alege.

În afară de Pleşu şi Liiceanu, ce aţi ales dvs. pentru a prezenta cititorilor suedezi?

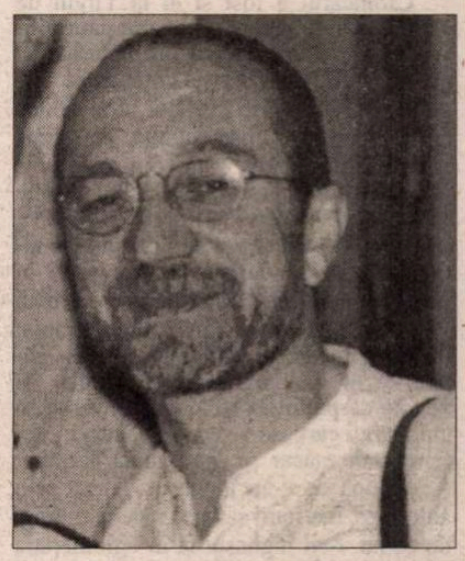
Am tradus multă - poezie Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Denisa Comănescu ş.a. Apoi am tradus *Pe culmile disperării* a lui Cioran, iar ambiţia mea acum este să aduc la îndemîna cititorilor din ţara în care trăiesc partea românească a operei unor scriitori români universal cunoscuţi - Cioran, Tristan Tzara, Eugène Ionesco, Paul Celan, Benjamin Fondane. Interesul este mare tocmai pentru că voi prezenta creaţiile lor ignorate, scrise în româneşte. Publicul suedez crede că Ionesco, Cioran şi Tzara au scris numai în franceză, Celan numai în germană, aşa că e foarte important să le arăt şi perioada lor românească. Cît despre Benjamin Fondane, am ambiţia să-l fac cunoscut pe acest mare poet despre care suedezii nu au auzit. Cînd am publicat, cu ocazia centenarului, cîteva poeme ale lui într-o revistă, am primit multe telefoane de la oameni care citeau pentru prima oară numele său şi aveau o revelaţie. Urmează să-mi apară în curînd traducerea studiului său despre Brâncuşi şi intenţionez să scot şi o culegere de poeme de Benjamin Fondane. Acestea îmi sînt planurile în perspectivă apropiată.

Dumitru Radu Popa *(S.U.A.)*

Aţi obişnuit auditoriul acestor întîlniri cu intervenţii mai degrabă caustice, care provocau zîmbete şi aplauze "la scenă deschisă". La această a treia ediţie, tonalitatea discursului dvs. a fost mai gravă, fiindcă v-aţi oprit la o serie de paradoxuri tulburătoare ce persistă în cultura română actuală. Care ar fi acestea?

În primul rînd mi se pare paradoxal că nu reuşim să ne dezbărăm - constat asta cu mîhnire, pentru a treia oară aici -, de un anume exclusivism extrem, cînd la un capăt, cînd la celălalt. Extremismul este un semn de provincialism şi de bornare. Extremistul e, prin forţa lucrurilor, un procustian, el vrea cu orice preţ să lungească tot ce-i prea scurt pentru măsura lui ori să scurteze tot ce-i prea lung. Un recent exemplu ce-mi vine în minte e, ca să ne menţinem fie şi măcar formal în zona paradoxurilor, tratamentul de care s-a "bucurat", la o anume parte a criticii, cartea lui Sorin Alexandrescu, *Paradoxul român.* Eu am citit-o ca pe o remarcabilă culegere de eseuri politico-istorice. Dar această carte de eseuri - nu un tratat, o bi-

blie impusă ca unica valoare în materie - a stîrnit reacţii virulent polarizate. Acelaşi text a fost acuzat, pe de o parte, de naţionalism, antisemitism etc., pe de alta de cosmopolitism, anti-românism etc. Îmi vine aproape să spun că, pesemne,



nimic din toate acestea nu sînt în text, ci mai degrabă în conştiinţa - sau mai ales subconştientul! - comentatorilor.

Comentatorii despre care vorbiţi sînt totuşi nişte radicali "de bine"...

Păi cei "de rău" se numesc, de pildă, Vadim Tudor, o veritabilă ruşine naţională, ori Ion Coja, autorul, între altele, al unei cărţi pe cît de penibile, pe atît de periculoase prin minciună, diversiune şi ultra naţional-comunism, intitulată imbecil: *Marele Manipulator: Asasinarea lui Culianu, Ceauşescu, Iorga.* Paradoxal, n-am văzut reacţii virulente la această mizerabilă carte! A, îmi vor spune unii - ba chiar mi-au şi spus-o -, ce nevoie ai să mai combaţi pe Coja, Vadim sau Păunescu sau Funar, sînt nişte lepre binecunoscute! Se petrece acest, iarăşi, paradoxal fenomen de acceptare a mizerabililor ca un fel de meteahnă zilnică şi binecunoscută, dar de rejectare violentă a unor intelectuali valoroşi de care ne deosebesc *fie şi numai nuanţe.* Ce să spun? Că e paradoxal cum intelectuali pe care tot numai *nuanţe* îi deosebeau în timpul *odiosului* au ştiut să facă într-un fel corp comun *atunci* şi nu mai ştiu cum să o facă *acum?*

În aceeaşi ordine de idei, aş fi interesată să ştiu dacă aţi urmărit acuzele de antisemitism şi "rinocerizare"aduse lui Dorin Tudoran şi Nicolae Manolescu şi ce părere aveţi despre polemica declanşată?

E, iarăşi, paradoxal că intelectuali extrem de deschişi la minte şi care au avut de pătimit pentru asta, fiecare în felul său, precum Liiceanu, Dorin Tudoran sau Nicolae Manolescu, sînt ostracizaţi şi arătaţi cu degetul drept "antisemiţi" sau "negaţionişti" numai pentru că au îndrăznit, ca atîţia alţii în Occident şi Statele Unite, să se întrebe, în mod firesc, dacă procesul Holocaustului n-ar putea fi *paralelizat* de procesul Comunismului, cele două cancere ale acestui secol. Cum vrem să fim europeni, occidentali, dacă nu învăţăm să renunţăm la extremism? Şi asta e valabil, deopotrivă, pentru românii de aici şi de acolo! Cui îi foloseşte, în fond, să pună în aceeaşi oală pe Manolescu, Tudoran, Liiceanu cu Vadim, Funar, Păunescu şi să transforme toată cultura românească într-o adunătură de troglodiţi periculoşi? Iată un lucru pe care nu îl înţeleg şi aş fi foarte bucuros dacă cineva ar fi în stare să mi-l desluşească.

Pagini alcătuite de
Adriana Bittel

Bianca Marcovici *(Israel)*

poem pentru noul mileniu restanţier

motto: magia lehamitei

zile şi zile
lungi şi aceleaşi.
nici o durere
doar plictis astringent.
afară se stinge încă o zi
încă o absenţă.
cercurile de rugină de pe frunze
se măresc ca o plagă.
doar o gloabă autentică
se plimbă pe faleză.
eu urmăresc
cum soarele se aruncă în apă
ca un om insolat.

***

revelaţie cu scaune neocupate
vinovăţia se perindă printre
scaieţi şi paragrafe de lege.
striviri teritoriale în casa comună.
regenerarea aşteaptă supusă la uşă.

nu răspund la singura mea şansă-
dobândesc zilnic culoarea
cameleonului
şi glasul israelianului versat.
optimismul meu mă calcă pe nervi
ca şi cifra 9.
doar poetul "pur sânge" îşi mai dă
obolul.

Neptun, iunie 1999

Revista revistelor

De prin Tîrg colecționate

Cronicarul a fost și el la Tîrgul de Carte, cu inima mare, plină (de patimi livrești), deschisă, dar cu buzunarul mic, gol și închis. Cum revista cotidiană a Tîrgului, BOOKAREST, aflată în al doilea an de apariție, a fost gratuită, am strîns pentru cititorii noștri știri din toate cele patru zile / numere. MIERCURI, 2 iunie 1999, la deschidere: „Timp de cinci zile, la Tîrg, scriitorii se vor suporta unii pe alții, editurile concurente se vor privi în ochi și toată această încordare, pentru ca voi, bookareștienilor, să vă plimbați liniștiți printre cărți. (...) Tîrgul e în expansiune - sînt standuri și la Sala Dalles. E nevoie de puțintică solidaritate. Veniți să cumpărați cărți, să-i vedeți pe autorii preferați sau măcar să luați foaia Tîrgului (...). După ce v-ați înghesuit un an prin autobuze, metrouri sau pe la vreun miting, de ce nu v-ați înghesui și în aglomerația anuală de la Teatrul Național? E cu cărți" (C. Rogozanu). Ceea ce s-a și întîmplat, sub ochii ușor blazați ai francezilor, invitații de onoare, plasați la etajul al 3-lea, lîngă intrare. Despre *Franța la Tîrg* (prezență de la care, totuși, se aștepta mai mult), un interviu cu Dl. Baptiste Coulmont, care promite cifre impresionante: 76 de edituri, 3000 de cărți (titluri?) și constată că, în mod evident, „calitatea cărților s-a îmbunătățit considerabil de la începutul anilor '90". JOI, 3 iunie, a doua zi de Tîrg: reporterii revistei vînează personalități și impresii. Cum aerul e (ca de șapte ani încoace) sufocant, impresiile se reduc la o frază-două: *Augustin Buzura*: „Atmosfera este foarte bună, ca la orice tîrg serios". *Gabriel Liiceanu*: „(...) editurile încearcă să se prezinte tot mai spectaculos și din asta au de cîștigat, evident, cartea și publicul". *Nicolae Manolescu*: „E cald, îngrozitor de cald. Nu știu cum de iese atîta căldură din cărțile astea. Sau din oameni? Ar fi bine". *Mircea Martin*: „Atmosfera mi se pare normală, adică intensă, precipitată, tensionată, cu multe așteptări (...) atît din punctul de vedere al cititorului, cît și al editorului. Sper ca logo-ul *Ai carte, ai parte* să funcționeze în ambele sensuri". *Costache Olăreanu*. „(...) Sufăr de lipsa unei instalații de aer condiționat și, bineînțeles că mai sufăr și din cauza coincidenței celor două manifestări, cea de la Neptun (întîlnirea scriitorilor din diaspora - n. Cronicar) și acest Tîrg de Carte". VINERI, în miezul Tîrgului: numărul vizitatorilor, în creștere, depășește capacitatea lifturilor care nici nu mai sînt „tocmai tinere" (L.M:). Gala Premiilor Aspro, cu Premiul pentru Experiment, Șerban Foarță (*Caragialeta*) și cu Marele Premiu, Dorin Tudoran pentru *Kakistocrația*. „Șerban Foarță a găsit și noima abrevierii ASPRO. Este un vocativ: Aspro!". Ploaia alungă oamenii de pe terasa *La Motor*: „printre puținii care au scăpat - Mircea Cărtărescu - sub o imensă umbrelă neagră" (M.I). SÎMBĂTĂ și DUMINICĂ, în week-end: vizitatorii sporesc, personalitățile revin, reporterii se mișcă iute, au ochi buni și reportofoane cu baterii încărcate. Semnalăm rubricile *Din tîrg culese* (la care contribuie toată floarea studențimii de la Litere), Jurnalul (de Tîrg) al Adinei Dinițoiu, observațiile Luminiței Marcu, interviurile și instantaneele lui Cristian Munteanu, Paul Cernat, Dana Gheorghe, Emilia David și „capul limpede" al lui Ion Bogdan Lefter. // Tot de la Tîrg Cronicarul a primit *Facla literară*, o revistă de 32 de pagini care costă îndeobște 10.000 de lei. În paginile 10-12 se află o anchetă care consemnează răspunsurile unor scriitori la întrebarea *Cine este, în opinia dv., cel mai mare poet român de azi?* Mulți dintre confrații noștri au curajul să și răspundă la această incomodă (dacă nu hazardată) întrebare: Emil Manu crede că e Ion Caraion, mai ales după ce i-a citit postumele, Marin Mincu e convins că e Nichita Stănescu, „orice ar spune toate grupuleţele sau găștile sau grupările", Mihail Gălățanu spune că „desigur, Eminescu", Alex. Ștefănescu optează cu îndrăzneală pentru un necunoscut care se numește Mircea Bîrsilă, Simona-Grazia Dima iubește poezia lui Adrian Popescu, Dan-Silviu Boerescu se eschivează într-un nume generic, nouăzecistul, Gheorghe Izbășescu spune de trei ori mai multe nume decît i s-au cerut: Gellu Naum, Nichita Stănescu, Marin Sorescu. Poate că la ancheta anunțată pentru numărul următor al revistei bilunare a Editurii Vinea se va răspunde mai degajat. Tema ei dă de gîndit: „Credeți în prietenia literară? Cine este cel mai bun prieten al dv.?" Chiar, cine? Nu cumva cîinele?

Fotbal, coaliție, diverse prăpăstii

Dacă n-ar exista, declarația premierului Radu Vasile ar părea o glumă proastă făcută de adversarii săi politici. După meciul dintre selecționatele de fotbal ale României și Ungariei, primul-ministru a spus că victoria fotbaliștilor români e cea mai mare realizare a guvernului pe care îl conduce. Să recunoaștem totuși că Radu Vasile putea aluneca pe uriașul val de entuziasm de după victoria "istorică" a națională de fotbal a României asupra Ungariei. Meciul a stîrnit poeme în proză în mai multe ziare, ca și cum această victorie ar fi putut aduce și creșteri de tiraj. Astfel că mai tot ceea ce era pe rolul știrilor importante de la începutul săptămînii trecute a coborît sub victoria fotbaliștilor români asupra celor unguri. E mai curînd trist că un cîștig la fotbal ne poate ajuta să ne închipuim că i-am bătut pe unguri, cînd, în realitate, încă zece asemenea victorii nu vor ajuta României să prindă trenul în care se află Ungaria. Chiar poate că ar merita să ne întrebăm de ce Ungaria, care e în NATO și care deține investiții străine la un nivel la care România încă nici nu poate visa, a venit la București cu o echipă perdantă. În timp ce în țara noastră victoria Națională a fost zeificată, în Ungaria înfrîngerea n-a fost privită drept o mare pierdere, ci ca un meci în care, după mai multe decenii, au cîștigat adversarii. Ungurii aveau de unde pierde și e de presupus că nu și-ar fi făcut ca pițigoiul din pricina înfrîngerii, nici măcar înainte de meci, ca promisiune pentru momentul final al partidei. Din acest punct de vedere Cornel Nistorescu, editorialistul *EVENIMENTULUI ZILEI*, toarnă cu temei apă peste entuziasmele victoriei în care fotbalul poate stîrni mulțumiri total nepotrivite. Acest meci de fotbal cîștigat de reprezentativa României nu schimbă situația știută în care țara noastră are talentul de a se înfrînge singură în competiția cu Ungaria. ❖ Ultimul barometru de opinie realizat la comanda Fundației pentru o Societate Deschisă pare a reproduce, la noi, cu o precizie dată și de sondajele anterioare, modelul verificat al unei societăți cu alternanță la conducere. Altfel, spus, PDSR e într-o tot mai semnificativă creștere, ca partid principal al opoziției, în vreme ce partidele care alcătuiesc coaliția la putere scad sau stagnează. Dar dacă disputa eternizată între CDR și PD părea pînă de curînd singura hibă a coaliției, iată că și în Convenție au apărut mari dispute, deși, se pare, spectacolul lor nu aduce voturi nici țăraniștilor, nici liberalilor, dar nici PD-ului. ❖ Aflat se pare tot în căutare de voturi, președintele Constantinescu a făcut mari declarații împotriva unei declarații autonomisto-federaliste care mai curînd nu exista la ora cînd președintele s-a supărat împotriva ei. Intelectuali transilvăneni care s-au trezit semnați pe o listă despre care nu aveau știință sau care nu voiau să semneze un proiect de federalizare, ci o discuție despre chestiunea federalizării României, au ajuns vedetele reacției prezidențiale pe litera Constituției, deși, în sine, faptul unei dezbateri despre situația Transilvaniei de azi ar putea aduce în prim-plan că chestiunea economică națională a început să producă serioase nemulțumiri regionale. Foarte neta reacție a președintelui Constantinescu, aflat într-o vizibilă vînătoare de procente, are un singur merit, acela de a sufla în iaurt de dragul Constituției. Dar dacă e de semnalat o chestiune economică importantă care are loc în ultimii ani, aceea e că în Ardeal afacerile cu parteneri străini se fac mai ușor, iar asta nu se întîmplă din motive de trădare de țară, ci deoarece relațiile dintre parteneri pornesc de la ideea de bază a cuvântului reciproc dat. Ceea ce nu înseamnă că Ardealul e altă lume, federalizabilă din acest motiv, ci că posibilitățile de a face aici afaceri, fără ca statul să-și bage exasperant nasul în ele, sînt mai mari decît în alte zone ale țării.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

LA MICROSCOP

Rușinea de ai tăi

DIN CÎND ÎN CÎND apare la noi în presă cîte o mărturisire pe, să-i zic, tema rușinii de a fi român. Nu mă voi opri aici asupra unei mărturisiri anume. Ceea ce mi se pare mai interesant e mecanismul care duce la un asemenea tip de rușine.

Din cîte am observat, această rușine vine de la o generalizare forțată. În '90, după mineriada din iunie, am citit sau auzit asemenea mărturisiri care porneau de la observarea acțiunii minerilor, a unor persoane aflate atunci la putere și a unei mulțimi care a aclamat isprăvile minerilor. Mi se pare foarte normal să-ți iei distanță față de anumite acțiuni cu care nu ești de acord și e chiar important ca în împrejurări în care majoritatea e de partea unor acțiuni dezonorante să îți faci public punctul de vedere. E important nu numai pentru tine ca individ, ci și pentru poporul din care faci parte. Dar una e să condamni ce fac sau susțin unii dintre concetățenii tăi, fie ei și o majoritate, și mult alta să declari că îți e rușine că ești român.

Imediat după procesul Ceaușeștilor, compatrioți ai noștri din exil, care au văzut faimoasa casetă în întregime, cu tot cu scena legării mîinilor celor doi, și-au declarat rușinea că sînt români, din cauza "tratamentului barbar" și a simulacrului de proces care a precedat execuția. Firește că e amărîtor să vezi că un asemenea proces, prezentat ca o manifestare a voinței populare, a fost un pretext pentru împușcarea Ceaușeștilor. Dar mi se pare superficial să declari că ți-e rușine că ești român din cauză că văzând o casetă video cu un număr redus de persoane și diverse reportaje ale TVR despre revoluția din România *în direct*, să ți se pară, de la distanță, că acesta e poporul român.

Mai recent, această mărturisire a rușinii e legată de conflictul din Iugoslavia, cu intenția de culpabilizare a celor care nu condamnă atacurile forțelor NATO împotriva Iugoslaviei. Aici, însă, rușinea are și conotații politice vizibile, care pot ține de un anumit tip de opțiune, pe care cei ce se rușinează că sînt români nu îl decriptează pînă la capăt, dacă e o opțiune pînă la capăt lucidă - sau, iarăși posibil, capătul acestei opțiuni are nevoie de un rest, constînd în amintita declarație de rușine.

Lăsînd deoparte declarațiile de rușine care țin de prezența gunoaielor de pe străzile Capitalei, despre copiii străzii, despre mîncătorii de lebede și altele, importante și ele pentru mecanismul în discuție, ba chiar definitorii, pînă la un punct, al conștiinței autohtone, rușinea de a fi român se manifestă în următoarele mari împrejurări:

- apartenența la o minoritate de opinie la un moment dat, de unde generalizarea că poporul român nu e decît majoritatea din acel moment;

- rolul de vîrf de lance al unei majorități a cărei existență depinde de acțiunile pregătitoare ale celui care ulterior joacă rolul de vîrf de lance și în care sentimentul rușinii e folosit pentru culpabilizarea unei minorități alcătuite din lideri de opinie, cu excesul invers, al rușinii de a fi român majoritar față de o minoritate foarte expresivă, care nu poate fi învinsă decît cu argumente sentimentale;

- conștiința de român unic, dacă pot spune așa, în care românului unic i se face rușine de ai săi fiindcă își permit să contrazică punctul său de vedere despre români.

Care ar fi elementul comun al acestor ipostaze ale rușinii?

Paradoxal, dar tocmai o anumită inconsistență a conștiinței de reprezentant al celor de care îți este rușine, nu o profundă și lipsită de replică stăpînire a motivelor pentru care ai tăi ar avea motive să roșească privindu-se ca popor în oglindă.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la C&R Graphic S.A.

24 pag - 4.000 lei
La redacție: 3.000 lei

Bibliotec[illegible] Județeană
TARGU MURES

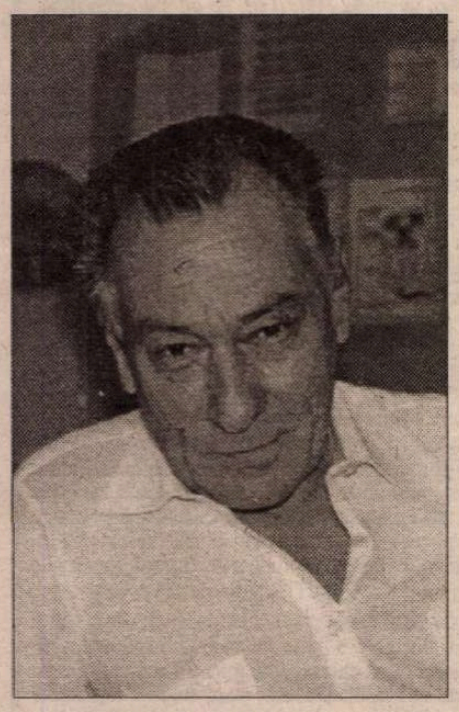
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

23 – 29 iunie 1999
(Anul XXXII)

25



Interviurile „României literare“

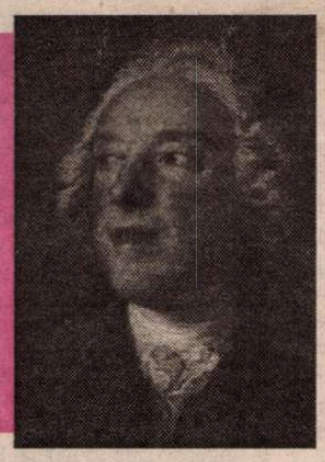
ION IOANID:

„În închisoare libertatea era mai mare decât afară"

(pag. 12-13)

Un proces celebru: BEAUMARCHAIS – GOËZMAN

(pag. 20-21)



Alexandru George recitit pe îndelete

(pag. 14-15)

ÎN CHINA REALĂ

(pag. 22)

DIAGONALE de VIRGIL IERUNCA:

Torţionarul torturat

(pag. 7)

PACE ŞI PACEPA

(pag. 10)

Selecţia franceză

(pag. 17)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Axiome pentru uzul postmodernilor

CARTEA lui Mircea Cărtărescu de la Humanitas, intitulată *Postmodernismul românesc*, are, între altele, meritul de a relansa (dacă nu cumva de a lansa pur şi simplu) la noi dezbaterea despre cel mai la modă fenomen cultural din lume. Reacţiile au fost imediate. Bănuiesc că autorul s-a aşteptat ca ele să fie contradictorii, entuziaste şi ironice, deopotrivă vehemente şi superficiale. Faptul intra în regula jocului postmodern, care are în vedere o epidermă, nu e aşa, fierbinte. Despre înlocuirea hermeneuticii moderne printr-o erotică postmodernă a textului a vorbit deja Susan Sontag: ar fi de observat în plus că plăcerea pielii nu este la postmoderni, o dată cu frigiditatea lor faţă de sensul de dedesubt, cu desăvîrşire fără consecinţe; mîngîierile pe care ei le preferă analizelor devin un joc cu focul. Arse, în contactul cu epiderma lumii şi artei, degetele postmoderne fumegă transparent.

Nu mi-am propus, în acest editorial, decît să semnalez o apariţie care mi se pare importantă. Mă despart, în această apreciere, de opinia lui Alex. Ştefănescu, probabil, unul dintre primii recenzenţi ai studiului (*România literară*, nr. 21), care a împins gustul postmodern pentru ludic pînă la a afirma că o carte despre postmodernismul lui Cărtărescu ar fi fost nesfîrşit mai valoroasă decît cartea lui Cărtărescu despre postmodernism. În pofida tezei unui Federman, cum că însăşi critica devine sub pană postmodernă *critifiction*, adică, pe româneşte, o harababură, un ghiveci sau un vîrtej, studiul lui Cărtărescu este închegat, logic şi chiar academic, dată fiindu-i destinaţia (teză de doctorat). Nu e de mirare. Toate studiile majore consacrate de postmoderni dezmembrării discursului critic în postmodernitate sînt, de altfel, perfect coerente, de la acelea ale lui Hasan şi Lyotard din anii '70 şi pînă la acelea ale lui Eco sau Vattimo din anii '80 şi '90. Aceasta poate fi o problemă a teoreticienilor fenomenului: ei, cei dintîi, nu par dispuşi a se conforma setului de reguli pe care-l atribuie gîndirii şi expresiei postmoderne.

Ar fi, de altfel, cu neputinţă. Li se poate spune teoreticienilor postmoderni ceea ce raţionaliştii le spun relativiştilor contemporani: critica adusă de aceştia din urmă logicii (absolut şi universal umană!) nu are alt mijloc de a se organiza şi exprima decît tot acela al argumentării logice. O *critifiction* poate exista, neîndoielnic, dar ca ficţiune, în cel mai bun caz, nicidecum ca critică. Apropierea dintre literatură şi reflecţia asupra ei datează demult. Rezultate notabile n-a dat însă decît în literatură - Borges, Kundera *(L'immortalité)*, Nabokov - şi aproape deloc în critică. Mai mult, eseurile lui Kundera, de exemplu, sînt excepţionale, ca şi ale lui Nabokov, dar sînt tot aşa de puţin *critifictions* cum e cartea lui Cărtărescu.

În ce mă priveşte, aş susţine, în confuza şi stufoasa dezbatere despre postmodernism, la care contribuţia lui Cărtărescu este remarcabilă prin limpezime şi puritate, necesitatea a două sau trei axiome. Una ar fi chiar aceea a logicii inerente în orice discurs critic şi, în consecinţă, imposibilitatea critifictiunilor de tip Federman. O alta ar fi acceptarea esteticului ca valoare artistică, autonomia lui, nu numai segregaţia valorilor, dar şi segregarea artei de realitate. La fel cu aţiţia dintre postmoderni, Cărtărescu pariază pe un estetism fără frontiere, ca o caracteristică a unei percepţii ce nu mai poate distinge arta de realitate, valoarea de contrafacere, obiectul artistic de acela de consum, gustul de kitsch. Axioma mea ar reintroduce frontierele. Dacă am admite, prin absurd, că postmodernismul împinge relativitatea, "democraţia", pluralismul pînă la confiscarea de către "popular" a artei ca produs de elită, atunci însăşi sintagma de artă postmodernă şi-ar pierde sensul. Mai exact, nu am mai putea-o considera artă. În fine, o selecţie e inevitabilă. Nu cred că postmodernismul dizolvă ierarhiile, taxonomiile. Axioma a treia ar trebui să fie: dacă nu e canon, nimic nu e.

N-am încotro şi recunosc: sînt un nostalgic al logicii, al esteticului şi al canonului. Axiomele mele pot părea conservatoare. Dar sînt de neocolit, fiindcă încearcă să limiteze relativitatea, s-o ţină închisă într-un tarc, să n-o lase să cotropească tot universul artei. Trag nădejde că postmodernii vor recunoaşte, pînă nu e prea tîrziu, adevărul lui Goethe că o injustiţie este preferabilă unei dezordini. ■

Bibliotec. Judeţeană MUREŞ TÂRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

JOGGING ÎN ŢARA "SCRISORII PIERDUTE"

DE-O BUNĂ bucată de vreme, puterea - prin vîrfurile sale de lance, PNŢCD şi preşedinţie - se prezintă drept o combinaţie de gafe incredibile şi de provocări joase. Iar rezultatele n-au întîrziat să apară. Greva învăţătorilor şi profesorilor e cea din urmă izbucnire dintr-o serie care abia începe. Minţind cu neruşinare, încălcîndu-şi cu cinism promisiunile, terfelindu-şi huliganic propria semnătură, guvernanţii trăiesc într-o realitate paralelă. Ce e drept, una paradisiacă: au la dispoziţie elicoptere şi iahturi, case speciale de odihnă şi bodyguarzi cu deltoizii cît orizontul, locuri de recuperare şi relaxare, într-un cuvînt, tot ce posedă şi sultanul din Brunei - cu o singură diferenţă: ilustrul suveran îşi plăteşte luxul din banii proprii, pe cînd guvernanţii nu ezită să bage mîna în buzunarul contribuabilului.

Nu cunosc toate amănuntele acestei realităţi aurite, dar ştiu cum arată realitatea noastră: sărăcie, disperare, frustrări enorme, spaima animalică de ziua de mîine, promiscuitate şi dispariţia oricărei speranţe. O realitate în care - în plin centru al Bucureştiului - gunoaiele invadează fostele vile superbe ale unor oameni normali, intrate, sub comunişti, pe mîna unui lumpen dezabuzat, incult şi agresiv; o realitate în care graniţa dintre grădina zoologică şi spaţiul urban s-a şters cu desăvîrşire; o realitate în care, după căderea întunericului, cîinii vagabonzi fac legea iar cerşetoria a devenit ocupaţia dominantă a unei populaţii ajunse la sapă de lemn. (Într-o paranteză sugestivă prin grotescul ei, aş menţiona ce-mi spunea un prieten bucureştean, binecunoscut analist politic: pe jumătate amuzat, pe jumătate oripilat, mi-a relatat că de fiecare dată cînd iese la jogging, e nevoit să-şi umple buzunarele treningului cu pietre, pentru a se apăra de haitele hămesite care bîntuie în zonă! Într-o înserare coşmarescă, mi-a fost dat să văd cu propriii mei ochi cum un mare bulevard al Capitalei s-a transformat miraculos într-o secvenţă din "1001 dalmaţieni": la trecerea mea, simţind prezenţa străină în spaţiul coşmaresc al acestor desene animate aberante, simpatic-înfiorătoarele patrupede au apărut hămăind, lătrînd şi mîrîind ameninţător, de peste tot: din ganguri, de pe caldarîmul străzii, din gurile de canal ale căror capace fuseseră furate demult, din gunoaiele neridicate cu lunile, ba chiar de pe capotele unor splendide automobile occidentale parcate pe lîngă zidurile delabrate şi gardurile prăbuşite! Acest amestec incredibil de opulenţă şi mizerie - ce nu deranjează pe nimeni în România - a devenit marca distinctivă a unei ţări lăsate de izbeliştе de iresponsabilii săi conducători.

Ca întotdeauna, la capitolul acesta, trebuie evocat dl Emil Constantinescu. Mi-am cumpănit bine gîndurile înainte de a aşterne pe hîrtie cuvîntul de mai sus, dar altul care să exprime exact atitudinea sa faţă de aşa-zisa "Declaraţie de la Cluj" nu găsesc. Spun aşa-zisa pentru că, pînă în clipa de faţă, nici unul dintre cei denunţati drept semnatari ai documentului n-a recunoscut c-ar fi avut măcar ştire de el. Şi atunci? Cum îşi permite un personaj a cărui principală menire e să vegheze la respectarea legilor să le calce cu cinism în picioare? Fie că dl Constantinescu nu a citit Declaraţia cu pricina, şi atunci înseamnă că e o simplă marionetă în mîna unor forţe obscure, fie a citit-o, şi atunci e un provocator josnic.

Cum altfel să defineşti pe cineva care, din interese personale, răstălmăceşte cu atîta rea-voinţă conţinutul unui înscris despre care nu se ştia decît că ar putea fi proiectul unei scrisori menite să marcheze aniversarea a zece ani de la Declaraţia de la Budapesta? Cum îşi permite un şef de stat, fără a face o analiză cît de sumară, să lanseze către populaţie un avertisment atît de grav? Un avertisment, s-o spunem clar, menit să instituie o realitate conflictuală, şi nu s-o combată! Ce legătură există între documentul cu pricina (îl iau drept autentic, deşi cei invocaţi ca semnatari au tot atît de mult de-a face cu el cît are dl Constantinescu însuşi cu onestitatea) şi situaţia din Kosovo? De cînd apelul la descentralizare economică şi administrativă (pentru că aceasta e semnificaţia reală şi unică a petecului de hîrtie) constituie, pentru un om normal, instigare la ură inter-etnică şi la război civil? Dacă nu mă înşel, chiar din primul rînd e vorba de declaraţia unor români, maghiari şi germani ce se situează pe poziţii identice, exasperaţi de centralismul insuportabil pe care stă cocoţată actuala putere discreţionară a regimului Constantinescu.

Ce legătură există între dorinţa românilor, maghiarilor şi germanilor din Banat şi Transilvania de a duce împreună (repet: împreună!) o viaţă decentă şi documentul din 1986 al Academiei sîrbe de ştiinţă, prin care albanezii din Kosovo erau decretaţi sub-oameni, insecte dăunătoare care se înmulţesc primejdios şi care trebuie, prin urmare, stîrpite? Scrisoarea... interceptată de intelectualii cu grade ai domnului Constantinescu e departe de toate aceste elucubraţii. Acuza de federalizare nu există decît în mintea înfierbîntată a unui preşedinte rămas în pană de idei şi de susţinători. Prăbuşirea dramatică în sondajele de opinie probabil că l-a împins pe dl Constantinescu să folosească în scopuri electorale modelul verificat al "Scrisorii pierdute" a lui Caragiale. Tare mi-e teamă, însă, că bumerangul cu care se joacă omul de la Cotroceni se va întoarce cît de curînd împotriva sa.

Încă mai trist e că gestul iresponsabil al preşedintelui a fost susţinut imediat de cîteva ziare importante. Două sau trei din acestea m-au contactat - cu o zi înaintea publicării sale - pentru a-mi cere să-mi dau părerea despre atît de primejdiosul document. Cum doi dintre presupuşii semnatari mă avertizaseră că la mijloc e o manipulare de tip securist, le-am sugerat redactorilor cu pricina că înainte de a publica Declaraţia ar fi normal să-i contacteze pe prezumtivii semnatari, spre a înlătura orice ambiguitate. Firește că mi-au rîs în nas: la fel ca pentru domnul Constantinescu, interesat doar de voturi, chiar cu preţul provocării unor conflicte cu iz naţionalist, redactorii-şefi ai acelor publicaţii sunt intersaţi doar de banii intraţi şi prin astfel de fraude primejdioase în conturi. Adevărul, realitatea, onestitatea sunt pentru ei vorbe goale, tîmpenii cu care nu se mai încurcă de mult.

Nu am, în acest spaţiu al confuziilor şi al relei-credinţe numit România, decît o consolare: că haitele de cîini devenite emblema spirituală a frumoasei noastre ţări nu ştiu să citească. Palidă consolare la realitatea funestă că bipezii alfabetizaţi, coautori perpetui ai scrisorii caragialiene, se comportă atît de cîineşte. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

PUŢINI or să mă creadă, dar la mine coincidenţele funcţionează şi eu le iau în serios. Deschid, iată, tocmai în zi aniversară un plic cu cîteva poeme de inspiraţie, ca să zic aşa, eminesciană. Autoarea nu-şi însoţeşte versurile cu vreo explicaţie ori doleanţă, datele personale lipsesc şi ele, aşa că trebuie, din stilul poluat de candori, de umor involuntar şi de uimitoare erori de asimilare corectă a limbii române, să deduc vârsta la care se află, aria ei de preocupări fiind a unei persoane abia scăpate de pe băncile liceului. Titlurile poemelor sale sunt şi ele în măsură să lumineze situaţia de un comic evident, lăsând însă în plan secund să se vadă şi starea umilitoare de incultură, autocondamnarea la ratare şi la lipsă de orizont. Prin nu ştiu ce ironie a sorţii cei mai mulţi dintre insolenţii şi agresivii noştri corespondenţi se aleg tocmai dintre elevii cu o situaţie şcolară precară, şi care se maturizează încet sau niciodată, iluzionându-se în vederea unei glorii literare care să-i spele de frustrări şi de ghinioane. Revin la titlurile poemelor, *Fărâma măreţiei, Despre Eminescu, Doar o umbră?* şi, atenţie!, *Pentru cei ce nu ştiu prea multe despre Junimea.* Fiecare promite un mic spectacol, prin aerul disproporţionat degajând o siguranţă dubioasă, autoarea nesesizând efectul dizgraţios cacofonic al ligamentelor: *mama marea, în cârcă căsuţa,* sau al stihurilor săltăreţ pigmentate cu enormităţi: "Au înfiinţat Junimea/ Pentru *nevoile* tuturor", "Şi aşa toţi la un loc/ Se adună în ad-hoc", "Naum, Pudicul, poetul/ Auzind de gluma lor/ Se-nroşea îndată *totul*/ Nerâzând de hazul lor", "Valurile colorate de bucurie/ ale mării înspumate./ Pescăruşi vopsesc multicolor/ Depărtarea cerului deasupra apei" ...Şi tocmai trăim cu stupoare şi destui nervi vremea unei dispute ce nu are cum să se stingă curând, dintre *idolatri* şi aşa zişii *demolatori* ai mitului Eminescu! Pentru că nimeni nu încearcă să-l demoleze pe Eminescu, ci mâzga idolatră s-o cureţe, mâzga cu care îl sufocă furioşii apărători ai *soclului* său devenit anacronic. Motivaţia celor dintâi, care fac o categorie din păcate numeroasă, ar fi că ei îşi imaginează a fi singurii care ştiu, simt, posedă cultural şi moştenesc pe veci o avere la care în realitate nu au acces. Mă bate gândul să strecor în dosarul idolatrilor un text care să le arunce în aer, chiar din interior, cetatea de hârtie din umbra căreia combat enorm. Un text, unul singur, dintre sutele care sosesc pe adresa redacţiei, de ani de zile, *în ianuarie şi în iunie,* la dată fixă deci, tone de scrisori confuze şi agramate, chipurile în apărarea Poetului. Să citim şi să înţelegem că nimeni mai mult decât idolatrul de profesie nu demolează mai temeinic mitul cu pricina. El îşi dă votul său precar şi plin de erori de optică şi de tot felul, pentru o cauză falsă şi pentru o victimă inventată. Iată poemul, pe care, vă previn, îl transcriu crud, fără a-l corecta, fără a-i şterge nici măcar virgulele jenante puse între subiect şi predicat: "Stând în scaunul domniei şi stăpân peste poesis/ Nu e altă lume blândă decât cea lui Eminescu/ El e zeul poeziei şi al versurilor blânde/ Iar în mână poartă sceptrul, trestiei de lac plăpânde/ Iar coroana-i nu-i de aur ci de ramuri înverzite/ Când din deal coboară, seara, să se-nchine uşurel/ Urmărită de un bucium, cântând jalnic pt. el./ Fire-ai tristă, duce dorul, jale-ai starea lui cea bună/ Când luceafărul străluce şi i-o pune în lumină/ Împăratul, proletarul, Călin şi cu Cătălina/ N-au putut să stingă jarul, care, îi arde inima/ Lucifer, înger şi demon, tatăl cer şi mama marea/ N-au putut să-l îmblânzească, stăpânindu-i supărarea/ Şi-a zidit, demult în versuri, sanctuarul vieţii sale/Şi mormântul îngropării, chiar la marginea pădurii/Ţărmul mării, frunza deasă şi uscată de la soare/ Să-i aducă alinarea, dorului, tristeţii, jelii./ Iar ofrandele aduse, mai ales de cititori/ Să nu fie flori sau jerbe, ci o laudă cu dor./ Cei ce vor să i se-nchine, să fie neapărat/ Cititor de poezie sau poet înflăcărat". Mi se pare inutil şi chiar lipsit de delicateţe să trec în paranteză neapărat numele autoarei poemului mai sus transcris. Ar trebui înşirate sute de nume care reprezintă cazuri la urma urmei nefericite, urmând unei proaste şcoli, unei schilodiri culturale practicate timp îndelungat cu metodă şi cu cruzime. Jucăreaua minţii a fost deviată şi înfundată cu cârlţi. Va mai trece multă apă pe Dunăre până când se vor limpezi inimile. Şi totuşi, vom spune că poemele ne-au sosit tocmai din Lunca Bihor. Măcar atât, pentru recunoaştere şi poate pentru regrete. ◆ Strânse într-un minuscul volum dactilografiat cu grijă şi cu un stil curăţel, poemele dvs. transcriu cu sinceritate stările sentimental egolatre ale unui tânăr mulţumit de sine, plin de speranţe şi de energii, pus pe fapte mari: "în mine preexistă totul/ în minte/ nimic nou sub soare./ dincolo de soare/ simt/ ochiul nesurprins/ de acest tărâm./ de celălalt." (*poem*), "pe vremuri am fost sentimental/ pare-mi-se ridicol/ pe vremuri nu ştiam// e mare lucru să fii detaşat/ să te scrii// să te rescrii pe de-a-ntregul/ total." (*poem*). Se pare că, după ce citeşte până la greaţă maculatură (în manuscris!) poştaşul se poate extazia pe moment în faţa unor texte articulate normal, cinstite cu autorul lor. Efectul bun se risipeşte însă repede, şi autorul celor două scurte poeme trebuie să ştie că acestea au fost singurele care se menţin artisticeşte pe linia de plutire. (*Simon Glaum,* Alexandria). ◆ Textele contează, aveţi dreptate. Cu siguranţă, ar fi, cum lesne vă puteţi imagina, loc şi de mai bine. Debutul cu *Scrisoare fără adresă* din ziarul local are valoarea lui abundent sentimentală. Şi totuşi, în cazul dvs. biografia este aceea care dictează şi vă inspiră stările de spirit. Nu rămâne decât să exersaţi şi să citiţi şi să fiţi sănătos. Mi-a plăcut, mai ales pentru finalul său, poemul *Nu e bine să ştii,* dar şi *Soldatul şi floarea,* şi *Lebedele albe.* (*Mihai Aprofirei,* Pârâul Pântei, Borca, Neamţ) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundaţiei pentru o Societate Deschisă România şi al Ministerului Culturii*

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

AFLU DESPRE MINE...

DIN ziare, reviste şi din unele cărţi aflu periodic ce isprăvi am mai făcut. Şi constat, surprins, că sunt mult mai activ decât credeam. Zeloşii cronicari ai vieţii mele îmi atribuie fapte pe care nu numai că nu le-am săvârşit, dar nici nu mi le-am imaginat vreodată. Multe dintre ele sunt, bineînţeles, ruşinoase. Cu altele, însă, m-aş mândri dacă ar fi ale mele.

În *România mare* scria, în urmă cu câţiva ani, că am sucit minţile unor văduve din Bucureştii Noi. Ce frumos ar fi să fie adevărat! Din nefericire, însă, eu nu mai reuşesc de multă vreme să sucesc nici măcar minţile unor neveste.

Numărul mare de neadevăruri puse în circulaţie în legătură cu mine îmi dă o idee clară (trăită!) despre neprofesionalitatea presei. Dacă eu, un figurant al vieţii publice din România sunt tratat astfel, îmi dau seama ce se întâmplă cu un protagonist.

Mă grăbesc să precizez că nu protestez împotriva unor *aprecieri* referitoare la mine. Poate să zică cine vrea că sunt lipsit de talent, neinspirat, plictisitor şi aşa mai departe. Este dreptul publicului să aplaude sau să fluiere. Dacă nu plac, numai eu sunt de vină. Foarte rău că n-am reuşit să-i cuceresc pe cititori!

Eu dezaprob difuzarea unor *informaţii false*, dintre acelea a căror falsitate se poate oricând dovedi. Prin punerea în circulaţie a unor fantasmagorii legate de anumite persoane se aduc prejudicii nu numai acelor persoane, ci şi autorităţii morale a presei în general. În timpul "războiului rece" se lansase sloganul "Minţi ca o gazetă americană!" (deşi gazetele americane tocmai asta nu făceau, nu minţeau). Reajustat, adus la forma "Minţi ca o gazetă românească!", sloganul ar avea azi o deplină îndreptăţire (chiar dacă nu toate gazetele româneşti mint; dar mint atât de multe, încât şi-au pierdut toate creditul).

În *Contemporanul* (nr. 15, din 15 apr. 1999), Liviu Ioan Stoiciu scrie despre mine, explicit, că în calitatea mea de "om de decizie al PNŢCD" în Ministerul Culturii "tai(e) de pe listă, după criterii politice, cărţile subvenţionate". Nu numai că nu este în stilul meu să procedez astfel (o ştiu toţi cei care mă cunosc), dar deocamdată *nu sunt om de decizie al PNŢCD şi nu am absolut nici o legătură cu Ministerul Culturii.* Nu fac parte din nici o comisie a acestui minister şi nu am nici o posibilitate de a influenţa în vreun fel distribuirea subvenţiilor. În faţa unei asemenea manifestări de rea-credinţă, cum să reacţionez? Este evident că nu-mi rămâne decât să-l dau în judecată pe Liviu Ioan Stoiciu, întrucât afirmaţiile sale îmi aduc prejudicii, prezentându-mă ca pe un om necinstit şi numai un for impersonal, cum este tribunalul, mă poate reabilita.

(La revista *Contemporanul* publicarea unor născociri stupefiante şi denigratoare se practică de altfel în ultima vreme în mod curent.Sub patronajul lui Nicolae Breban, ca director, şi cu girul lui Cătălin Ţârlea, ca redactor-şef, s-a publicat nu demult, ca "zvon", informaţia potrivit căreia un cunoscut scriitor şi-ar fi ucis mama. Iar mama în cauză trăieşte!)

În revista *Academia Caţavencu* (din 25 mai 1999), un autor necunoscut (deşi uşor de recunoscut), cu pseudonimul "Necumintele" declară că ştie de ce mi-a sărit ţandăra când am citit cartea lui Mircea Cărtărescu despre *Postmodernismul românesc*: pentru că în carte este vorba despre Mircea Cărtărescu. Oricine citeşte cronica mea la această carte (cronică publicată în *România literară* din 19 mai 1999) constată că, dimpotrivă, eu am deplâns imposibilitatea în care s-a aflat Mircea Cărtărescu, ca autor al cărţii, de a vorbi despre sine. "Drept urmare – arătam în acel context – din monografia unui curent literar lipseşte protagonistul lui. Este ca şi cum Alexandru Macedonski ar fi scris o monografie despre mişcarea de la *Literatorul* omiţându-se pe sine." Aşa stând lucrurile, este cu totul pe alături ironia pe care "Necumintele" o dezvoltă în continuare: "Păi, despre ce să scrie un poet, dacă nu despre el? Nimeni nu-l opreşte pe dl. Alex. Ştefănescu să scrie domnia sa o teză de doctorat chiar şi de cinci mii de pagini, în care să inventeze un nou curent literar şi să se pună în fruntea lui."

Din revista *România mare* (din 10 martie 1999) aflu că am 100 de chintale şi că storc vreo 30 de milioane de lei pe lună de la tot felul de ugere. În realitate cântăresc doar un chintal (şi ceva), iar 30 de milioane de lei reuşesc să storc (muncind din greu, adeseori şi noaptea) *pe an.* Cât priveşte ugerele, ele sunt instituţii de cultură serioase (reviste şi ziare, posturi de radio şi televiziune), cu care colaborez *la cererea lor.* Noroc că soţia mea este o femeie cu umor, care ştie cât credit trebuie acordat unei publicaţii ca *România mare.* Altfel s-ar întreba cu cine cheltuiesc cele 30 de milioane de lei pe lună.

În volumul În *prezenţa stăpânilor*, subintitulat *Treizeci de ani de jurnal secret la "România liberă"* (şi publicat recent la Ed. Compania), Boris Buzilă pune şi el în circulaţie un zvon: că am ajuns cândva redactor-şef la revista *Magazin* datorită sprijinului pe care mi l-ar fi dat Emil Bobu (cu lăsitatea lui de vechi comunist, Boris Buzilă nici nu îi transcrie numele, ci doar îl sugerează, printr-un chinuit joc de cuvinte: "s-a bobit aşa"). De fapt, n-am fost niciodată redactor-şef, ci redactor-şef adjunct (redactor-şef, atât la *România liberă*, cât şi la *Magazin,* era Maria Costache). Iar Emil Bobu nu m-a ajutat în nici un fel şi nici măcar nu i-am fost prezentat vreodată. La înalta poziţie de redactor-şef adjunct al revistei *Magazin* am ajuns - pot s-o mărturisesc în sfârşit – datorită sprijinului pe care mi l-a dat Mihail Gorbaciov.

În revista *Timpul* (din 1 iunie 1999), într-un articol intitulat *Dl Alex. Ştefănescu şi Toulouse-Lautrec*, Dan Bihoreanu povesteşte ce am scris eu într-o tabletă din *România liberă* (din 19 mai 1999) şi reproduce, *între ghilimele*, şi sintagme din acea tabletă: "literatură de sertar", "demascarea comunismului". Dar aceste sintagme *nu există* în tableta mea!

Cum să te opui torentului de ficţiuni prin care ţi se face portretul moral şi ţi se scrie biografia? Culmea este că dacă te plângi unor cunoscuţi, ei nici nu consideră dramatică situaţia, nu îi sesizează caracterul reprobabil. Şi aceasta pentru că în momentul de faţă, în România, aproape nimeni nu mai pune preţ pe *calitatea informaţiilor.* Cu dezinvoltura cu care în alte părţi se mănâncă prost, la noi se consumă zilnic informaţii imprecise sau false. Conştiinţa publică este intoxicată de multă vreme şi nu mai reacţionează.

Adevărurile nebuloase şi minciunile care trec la noi drept informaţii şi participă în mod periculos la metabolismul formării opiniei publice provin din surse diferite (arsenalul de dezinformare al defunctului regim comunist, declaraţiile improvizate ale unor lideri de azi, imaginaţia naivă a unor oameni simpli etc.), dar pe cele mai multe le fabrică, în mod iresponsabil, presa.

Iar presa nu mai poate fi judecată critic, întrucât şi-a constituit o insolită formă de imunitate: orice observaţie la adresa sa este considerată un atentat la libertatea de exprimare. Activitatea unor autentici profesionişti ai gazetăriei se amestecă până la indistincţie cu activitatea unor pseudogazetari, lipsiţi de pregătire, care n-ar putea trece nici măcar un examen de capacitate. Drept urmare, din presa noastră se poate afla că fete moarte, violate la morgă, au înviat, că deasupra munţilor Făgăraşi au trecut nave cosmice cu extratereştri, că oameni de cultură demni de respect sunt agenţi ai unor servicii secrete străine, că dintr-o icoană care reprezintă o sfântă curg lacrimi, că nu mai este mult până la sfârşitul lumii, că poţi slăbi dacă mănânci cu o furculiţă de lemn ş.a.m.d.

Aştept cu interes să aflu şi ce se va mai scrie despre mine. Cei care se ocupă de viaţa mea m-au transformat într-un fel de personaj de roman popular, a cărui valoare artistică nu o depăşeşte pe aceea a muzicii orientale lălăite din pieţe. Dacă tot trebuia să devin o ficţiune, mi-ar fi plăcut să fiu personaj într-un roman de Thomas Mann. Dar unde să găseşti azi un Thomas Mann?

Alex. Ştefănescu

Cum va fi secolul următor?

RECITIND o serie de cărţi apărute în ultimii ani, printre care şi *Controversele secolului XX* a lui Radu Florian, încerc, fără a atenta la faima lui Nostradamus, (şi a falsificatorilor săi) să-mi răspund la întrebarea pusă mai sus. Desigur, a repeta la nesfârşit fraza lui Malraux, referitoare la necesitatea imperioasă a unui secol religios, înseamnă a simplifica orice premoniţie. Istoria pe care o cunoaştem este istoria crizelor; cine ştie prin câte crize nu au trecut China antică, Egiptul antic, Roma antică, Evul Mediu, fără să mai vorbim de acest secol care în fiecare an înregistrează pe seismografele sale 2-3 cutremure social-politice într-un loc sau în altul, ori chiar pe mai multe continente odată. Fiecare om, fie el politician sau altceva, se gândeşte cum se poate trăi mai bine, iar dacă are cultură, cum îşi poate apăra mai bine spiritul de agresiunea nopţii dictatoriale.

De peste două secole toate mişcările politice s-au orientat în două direcţii - dreapta şi stânga. Un prim răspuns la întrebarea pretenţioasă din titlu ar fi - secolul următor va fi un secol al coexistenţei dreptei şi stângii şi aşa va fi cel mai bine. O democraţie numai de dreapta sau numai de stânga alunecă repede în extremism, cu efectele cunoscute. Ce s-a putut moşteni de la secolele XIX şi XX? Un adevărat tezaur de istorie şi filosofie, o cutie a Pandorei, care oricum trebuie deschisă, desigur cu băgare de seamă. Să luăm câteva nume la întâmplare - Bonaparte, Marx, Nietzsche, Lenin, Stalin, Hitler. Cum se face că istoria reţine mai mult numele celor care au adus direct sau indirect cele mai mari pagube umanităţii? Ne oprim la Marx, cel mai controversat dintre numele citate. Nimeni nu i-a contestat puterea de analiză, dar soluţiile oferite, printre care "dictatura proletariatului" şi "internaţionalismul proletar", puse în practică au dus la rezultate lamentabile şi nu cred că mai pot fi reluate. (Deşi nu este esenţial, dar faptul rămâne semnificativ pentru limitele personalităţii lui Marx: renegarea originii sale, evreităţii de care nu ar fi trebuit să se ruşineze.) Aşa cum comunismul nu poate acapara ideea de "stângă" în politică, la fel, nici fascismul nu va putea niciodată reprezenta adevărata dreaptă. Aşa cum anticomuniştii cu reale aptitudini democratice merită respectul generaţiilor viitoare, aşa şi antifasciştii trebuie respectaţi, atât timp cât ei nu vin cu un alt fel de dictatură. Deci secolul următor ar trebui să fie non-dictatorial. Din păcate, istoria nu-şi învaţă bine propriile lecţii, nostalgicii, la fel ca şi rătăciţii de toate vârstele, caută soluţii extreme. În secolul următor, adevărata dreaptă şi adevărata stângă (adică cei ce iubesc mai presus de orice demnitatea omului, adică democraţia spirituală) vor trebui să-şi reevalueze toate erorile şi nesăbuinţele, venind cu soluţii viabile, care să stabilizeze o societate umană bulversată de cele mai inimaginabile crime săvârşite în mai puţin de o sută de ani. Altfel vom intra într-un adevărat "veac de singurătate". Orice dictat (de ordin politic, economic, religios, militar) este un pas pe drumul fără de întoarcere al iadului, al haosului şi, în final, spre dispariţia noastră ca specie.

Boris Marian

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

COMEDIA LITERATURII

Dumitru Ţepeneag, *Pont des Arts*, roman, Bucureşti, Ed. Albatros, 1999, 322 pag.

Firescul ca produs de sinteză

ÎN 1989 Dumitru Ţepeneag era o legendă. Se ştia că avusese o tinereţe nonconformistă, că se afirmase ca unul dintre promotorii "onirismului", în a doua jumătate a deceniului şapte, şi că apoi se stabilise defintiv în Franţa. După 1989, petrecându-şi timpul mai mult în România decât în patria adoptivă, scriitorul a redevenit pentru opinia publică un om, arţăgos şi incomod. Angajat în campanii de revizuire a ierarhiilor literare, în polemici interminabile (inclusiv cu pontifi ai vieţii culturale, ca Gabriel Liiceanu) şi în alianţe care nu pot avea scopuri paşnice (de exemplu, într-o alianţă cu Nicolae Breban), el îşi alungă cititorii, asemenea pisicii cu clopoţei care vrea să prindă şoareci. Contribuie la această anti-seducţie şi reputaţia prozatorului de-a fi practicat în unele din cărţile sale anterioare ingineria textuală, pe care iubitorii de literatură o acceptă teoretic, dar o evită în practica lecturii.

În acest context apare o carte fermecătoare de Dumitru Ţepeneag, romanul *Pont des Arts*. Şi nu este prima de acest fel. Ea a fost precedată de *Hotel Europa*, tot un roman, la care se fac, de altfel, numeroase referiri în *Pont des Arts*. Scriitorul a redescoperit arta simplităţii. Este, bineînţeles, o simplitate îndelung exersată, care nu are nimic naiv. Sofisticatele tehnici narative învăţate sau inventate de-a lungul timpului de autor au primit de data aceasta comanda de a sintetiza firescul.

Eliberat de complexe, capabil să fie el însuşi (adică blazat şi maliţios) pe parcursul a peste trei sute de pagini şi stăpân pe mijloacele de exprimare, Dumitru Ţepeneag face în *Pont des Arts* ceea ce au făcut întotdeauna marii prozatori: *povesteşte*. Povesteşte ce se întâmplă cu el şi cu cei din jur, povesteşte ce citeşte el sau ce citesc alţii, povesteşte vise, povesteşte aventuri imaginare, povesteşte chiar cum îşi compune povestirea, dar nu-şi trădează nici un moment condiţia de povestitor. De mult n-a mai apărut în literatura română o creaţie narativă atât de pură.

În plus fraza în sine este fluentă şi decisă, cuceritoare, aşa cum mai era numai fraza lui Mircea Eliade. După câteva decenii de şedere la Paris, Dumitru Ţepeneag se dovedeşte a fi un desăvârşit şi exuberant cunoscător al limbii române, îndeosebi al celei *vorbite*. Lingviştii ar putea extrage şi studia din textele sale sute de expresii de genul: "ne-a dus pe toţi cu zăhărelul", "nu mişcaţi în front!", "ne-am legat la cap fără să ne doară", "se oţărî la el", "singurul care a câştigat din toată tevatura asta", "te pui cu America?", "e şi o chestie de bani", "nu mai scoaseră nici un cuvinţel", "stăteau la palavre", "şi-a luat tălpăşiţa", "trăgea să moară", "hodoronc-tronc", "netam-nesam", "cum-necum, uite că terminai romanul", "de ce să stau singură cuc?", "m-a luat la cobzăreală", "nu are nici un chichirez" etc.

Autor-cititor – o relaţie conjugală

PERSONAJUL-NARATOR al romanului, un român stabilit la Paris, de profesie scriitor, o roagă pe soţia sa, Marianne, să-i citească ultimul roman, *Hotel Europa*, şi să-i spună părerea despre el. Femeia pare la început captivată de lectură şi se grăbeşte chiar să dea un verdict favorabil:

" – Se citeşte uşor... Agreabil... spune şi, întorcând cartea cu coperţile în sus ca să rămână deschisă la pagina unde ajunsese, se duce grăbită spre bucătărie."

La scurtă vreme ea aduce un amendament acestui verdict:

" – Se citeşte uşor, dar de înţeles se înţelege mai greu. E cam încâlcit."

În continuare femeia se enervează de-a dreptul descoperind că figurează şi ea în carte, ca personaj, şi nu ca unul dintre cele mai simpatice. Din acel moment, lectura ei devine tot mai capricioasă, spre exasperarea autorului, care îi pândeşte fiecare reacţie.

Ca un făcut, în aceeaşi perioadă, o prietenă de familie, Smaranda, căsătorită cu doctorul Gachet, le aduce dactilograma unui roman memorialistic al soţului ei, care, ca fost prizonier în Iugoslavia, a simţit nevoia să-şi istorisească în scris peripeţiile. "Scriitorul" nu are chef să parcurgă opera unui diletant şi, în plus, se burzuluieşte la vederea ei dintr-un presentiment al rivalităţii, care, din nefericire, i se confirmă. Marianne abandonează lectura romanului *Hotel Europa* şi citeşte exclusiv textul dilletantului, iar la sfârşit exclamă:

"- Am terminat şi să ştii că mi-a plăcut."

Personajul-narator recunoaşte cu umor:

"Sincer să fiu, credeam că vorbeşte de *Hotel Europa*. Dau din cap mulţumit, apoi ridic mândru bărbia [...]. Am aerul unui ofiţer german cu monoclu."

Apoi, însă...

"...înţeleg că vorbeşte de fapt de cartea lui Gachet. [...] Las bărbia în piept şi nu mai zic nimic."

Cu această scenă se încheie, tragicomic, odiseea tentativelor pe care le-a făcut autorul de a-l seduce pe cititor. Din relatarea ei a rezultat un nou roman, *Pont des Arts*.

Prezentarea relaţiei dintre autor şi cititor ca o relaţie conjugală este de un comic irezistibil. Dumitru Ţepeneag sugerează cu artă acreala la care au ajuns "soţii" după multe secole de convieţuire. Ce ar mai putea să născocească scriitorul pentru a o face să se înfioare pe plictisita şi sceptica Marianne? Ea preferă oricând o relaţie nouă, cu un începător.

Maturul care ştie să se joace

COMEDIA relaţiei autor-cititor este numai una dintre laturile comediei literaturii care se desfăşoară în *Pont des Arts*. Cartea mai cuprinde o comedie a relaţiei autor-personaj, o comedie a condiţiei de scriitor şi chiar o comedie a actului creaţiei literare. Unele personaje – o femeie de moravuri uşoare, Ana, un neamţ pasionat de şah, Furhmann – îi trimit scrisori autorului, iar acesta, la rândul lui, intră în conflict cu unii dintre propriii săi eroi şi încearcă, nu întotdeauna cu succes, să le schimbe destinul. Pe de altă parte, în roman pătrund, ca rafalele de vânt într-o casă cu ferestrele uitate deschise, fragmente de texte din presa română şi franceză, scene din viaţa cotidiană (printre care se remarcă periodica scoatere la plimbare a unei căţeluşe), dialoguri dintre pasagerii aflaţi în acelaşi compartiment de tren, convorbiri telefonice cu Leonid Dimov (la zece ani de la moartea acestuia), poeme onirice, visuri propriu-zise şi aşa mai departe. Scriitorul combină cu o plăcere dezabuzată toate aceste elemente incongruente, fără să facă vreun comentariu. Şi tocmai fiindcă se abţine să dea explicaţii sau să-şi spună părerea în legătură cu ele, tocmai fiindcă le manevrează precis, ca pe nişte obiecte, creează impresia unei politeţi ironice faţă de realitatea propriei sale ficţiuni.

O singură dată se abate de la această regulă pentru a trata, eseistic, comedia creaţiei literare în era computerelor. Iar eseul care rezultă este el însuşi o capodoperă a comicului de idei:

"Textul de care nu eşti mulţumit dispare la o simplă apăsare de buton. Când ajung la editor, foile sunt curate, ordonate, cartea pare scrisă sub dictare, sub dictarea muzei ori a ...sfântului duh. Ce-i drept, în felul acesta, ceea ce se scheamă manuscris dispare, nu mai are drept la existenţă. Nu mai rămâne nimic din munca pe text a vechilor autori care foloseau pana de gâscă, creionul, stiloul. Nu mai rămâne nici măcar ce rămâne după un autor care îşi scrie textele direct la maşină şi-apoi le corectează cu pixul, le modifică pe ici pe colo. Şi atunci mă întreb cu ce se vor ocupa viitorii cercetători literari. Adio variante, adio etape intermediare pe drumul către desăvârşire. Nu se vor mai comenta şovăielile maeştrilor, nici efortul acestora de a-şi alege expresia cea mai justă. Nu vor mai exista îngrijitori de texte care să studieze manuscrisele şi să decidă, în cazurile obscure, care e varianta cea mai sigură, adică cea mai aproape de intenţiile autorului."

Desfăşurarea romanului seamănă în mare măsură cu desfăşurarea unui joc de şah. Autorul se joacă de-a literatura, dar se joacă în deplină cunoştinţă de cauză, cunoscând bine regulile domeniului. Spiritul său ludic n-are nimic comun cu naivitatea. Este vorba de fapt de o formă de rafinament. Se dovedeşte astfel încă o dată că autorii care debutează cu manifeste literare dinamitarde ajung la maturitate un fel de aristocraţi ai scrisului. ■

Cărţi primite la redacţie

- Radu Gyr, *Cununi uscate - Stele pentru leagăn*, Bucureşti, Ed. Vremea, 1999 (sunt reproduse poemele din volumele cu acelaşi titlu apărute în 1938 şi, respectiv, 1936). 192 pag., 26.000 lei.
- Radu Gyr, *Balade*, notă asupra ediţiei de Ioan Popişteanu, postfaţă de Adrian Popescu, Constanţa, Ed. Ex Ponto, 1999. (Coperta de Marieta Besu. Ilustraţii de Marieta Besu şi Constantin Grigoruţă). 428 pag.
- *Eterna iubire*, antologie, versuri de dragoste ale poeţilor din Basarabia şi Nordul Bucovinei, 1900-2000, selecţie de Anatol Ciocanu, Mihai Prepeliţă şi Sergiu Puică, Bucureşti, Ed. Biodova şi Cronica Română, 1999. 216. pag.
- Constanţa Buzea, *Roua plural*, prefaţă de Nicolae Manolescu, Bucureşti, Ed. Vinea, col. "Ediţii definitive", 1999 (poeme). 208 pag.
- Dan Stanca, *Morminte străvezii*, roman, Bucureşti, Ed. Albatros, 1999. 266 pag.
- Dan Stanca, *Ultimul om*, roman, Iaşi, Ed. Polirom, col. "Ego", 1999. 240 pag.
- Constantin Eretescu, *În căutarea Alexandrei*, roman, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1999. 432 pag.
- Val Condurache, *Exerciţii de îndoială*, eseuri şi alte texte, Iaşi, Ed. Junimea, 1999. 182 pag.
- Dan C. Mihăilescu, *Stângacii de dreapta*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1999 (publicistică). 184 pag.
- Theodor Damian, *Dimineaţa învierii*, Botoşani, Ed. AXA, col. "Erato-diaspora", 1999 (versuri). 120 pag.
- Irina Nechit, *Un viitor obosit*, Timişoara, Ed. Augusta, 1998 (poeme). 96 pag.
- Nicolae Matei, *Generaţia pierdută*, cu o prefaţă de Mircea Goga, Aarhus, Danemarca, Eksperimental Forlag, 1999. Pagini nenumerotate.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

POEȚI BISTRIȚENI

VIZITÎND pentru prima dată Bistrița, în primăvara acestui an (1999) am pătruns, încîntat, într-un burg vechi, compus în bună parte din construcții începînd cu veacul al XIII-lea, pe zidurile cărora se pot încă desluși desenele fantaste ale vîntului medieval. Am constatat că între aceste ziduri venerabile pulsează, în actualitate, o viață a spiritului demnă de toată atenția. Alături de o robustă filială a Uniunii Artiștilor Plastici, trăiește aici și o grupare de scriitori, dintre care nu mai puțin de 14 membri ai Uniunii noastre, așteptînd și ei momentul în care-și vor putea întemeia o filială proprie, avînd nostalgia unei reviste reprezentative, cu bătaie națională. Așa cum se întîmplă însă, nu o dată, cu literații din provincie, poeții bistrițeni, din care cîțiva remarcabili, nu sînt decît vag cunoscuți în marile centre, prizați cu neglijență de critică. Dacă valoarea rămîne ceea ce este, lipsa ei de răsunet poate apăsa dureros o viață de om, poate inhiba evoluția unui artist. Drept care îmi propun a semnala în rîndurile ce urmează cîteva, în ordine alfabetică, profiluri lirice distincte ale toposului menționat.

DORIAN DAVID ne propune un lirism naturalist, o întepenire a melancoliei în materii dure, marcate de sarcasm. E o exaltare a solitudinii pe care provincia o încarcă necontenit cu neagra-i energie: "Din cețuri zdruncinate înfățișăm/ sarcastica siluetă a prințului./ Înaintînd cu scîrbă prin mațe/ spre o lumină mereu izgonită./ Din locul exact unde soarele nu răsare/ și nici nu exultă îndeajuns./ Cîtă măreție și josnicie sub stelele/ nedrept de egale cu viermii./ Cîte cuvinte încrucișate sub țeasta/ nebunului... desăvîrșite poeme!/ Regăsind cas-tanii piperniciți/ monologăm ținînd în întinata palmă/ înțelepciunea unui șoricel alb..." *(Hamlet II)*. Derizoriul (figurație firească a deziluziilor) tinde spre un spectacol de un rafinament în răspăr: "Netedă femeia ca gresia/ primind îmbrățișarea lustru/ și dîra aspră a zilei iernînd" *(Alunecare)*. Sau: "Întors pe dos cu gesturi înecate spintec/ carnea paginii albă/ îmi revăd rănile cu o milă copilăroasă" *(Maimuțăreli)*. Tip asocial, cu izbucniri incomode (la nivelul discursului!), poetul își înscrie existența într-o marginalizare structurală, pe care o savurează la modul antinarcisiac: "Înfipt cu tălpile zdravăn/ în zoiul dezăpezirii/ cu urechi veșnic fluturătoare/ înjuram mărimile zilei le vorbeam lung/ femeilor pe la spate./ Mîncam frugal mă înveșmîntam sobru./ Trăiam în fereală.../ Mie îmi țineam de căldură!/ Blagoslovit cu o pereche de membre asidue/ reci asudate ca lipitorile" *(Peisaje rănite)*. Un centru de atracție fascinant îl constituie universul personajelor dostoievskiene, dintre care cîteva sînt interpretate liber, bunăoară Raskolnikov: "Spaima delirul cu ochii sticloși.../ Și iar/ Chinuit de al zecelea gînd:/ Roșu pe roșu nu se cunoaște./ Pornește prin subteranele varului/ Zgomotele îl catapultează-n taverne/ Oamenii îl strivesc sub picioare./ Ucigaș pe albul zăpezii". Treptat, bardul ajunge la o emfază a mizeriei, poza în cauză avînd un substrat de conștiință contradictorie (o expiere prin conștiința roasă de remușcări și totodată exhibiționistă). Această singularizare orgolioasă a căderii, această vermină ce se simte regală îl apropie de familia patronată de un Stelaru, de un Caraion: "În nepereche mă complac/ trec înot în derîdere./ Străbat ale șobolanilor curți/ împielițat cu gloria ruginei./ Rege desculț îmi pipăi chipul/ umflat în bălți puturoase.// Peste care înfloritor o să ningă!" *(Clovnerii)*.

MUZICALĂ, strînsă cu eleganță în tiparele unei prozodii tradiționale, producția lui *Emil Dreptate* exprimă o tendință a decorporalizării trăirilor. Sîngele său apare subțiat, întomnat, răspunzînd cu melancolie decorului medieval local, într-un amestec de reflexe istorice și umori declinante: "Cîntecul ce îl auzi prin toamnă/ E al armurilor pe care le-am purtat/ Ori semnul inimii nuntind buimacă/ Acest solstițiu blînd întru păcat.// Sîngele tot e-acum cît o oglindă/ Spre mine însumi nu mai pot privi/ Cel ce-a pierdut și cel care cîștigă/ Dau astăzi vamă prinși în colivii.// Și dacă ieși tîrziu înspre colină/ Armuri și toamnă auzi cum cad/ Tu crede că ții locul unui strigăt/ Că mult deajuns îți este acel vad" *(Cîntecul acesta)*. Temperatura este scăzută în sufletul acestui elegiac septentrional: "Fumegă iarna pe spinări de miei" *(O vrabie tresare...)*. Sau:"Iarba crește ca un frig" *(Lied)*. Simțindu-se "osîndit de praf și stele", poetul cîntă increatul, "pădurea ce nu s-a născut", ori visează o lepădare de teluric, o contopire cu lumina Logosului: "Dar nu-i mai mult decît cuvînt/ Eu simt lumina cum se naște/ Și mă dezbracă de pămînt" *(Cine-a strigat)*. Neîndoios, fundalul acestei incantații dureros dematerializante e unul mistic: "Priveliște a pietrei/ Și-a pleoapelor/ Taină/ În strigătul pur" *(Poem)*, "strigătul pur" fiind însuși melosul poetic.

GAVRIL MOLDOVAN are viziunea unui Infern metalurgic, în care clocotesc componentele deopotrivă materiale și morale ale lumii, anorganicul, organicul și spiritul, într-un impact ce pare fără izbăvire: "Întîmplările din sectoarele calde/ din locurile cu foc continuu/ unde se încearcă materia dacă e bună/ de făcut din ea stele amare/ peşti trişti vieţuiesc în adîncuri/ doar aici flăcările rănesc/ ling și scurmă un ținut al fărădelegilor/ se dezagregheză concluzii/ trec în catastife legi nerespectate/ din cauza căldurii facerea geme/ nici un embrion nu răsare/ doar tendoane vechi și ispite/ minereuri tandre se dăsprind/ dintr-un conținut ce nu tinde/ spre ceva anume, ci spre destrămare: *(Stele amare)*. Un pesimism futurologic prelungește infernalul "peste miliarde de ani", cînd "în locul acesta unde scriu/ va fi o nebuloasă/ o stafie poate/ un mormoloc/ o gaură neagră o cometă/ alergînd prin univers" *(Peste ani lumină)*. În cadrul acestei supradimensionări materialist-fabuloase, ni se înfățișează un atelier al unui fierar cosmic, un soi de Hefaistos, "calfă a toamnei", care dă naștere "îngerilor/ bătînd fierul pînă e cald" și îndrumă "scînteile spiritului". "Materia primă" de care se slujește sînt stelele *(Fierarul)*. În fine, natura se confruntă cu civilizația, ultima fiind tratată cu mefiență: "un metru cub de văzduh/ îi este suficient ideii/ să supraviețuiască" *(Viitorul duminicii)*. Sau: "Prin artere/ vedenii urcă grăbite/ ca-ntr-un barometru/ vremea de ploaie" *(Prin artere-mi circulă vedenii...)*. Pînă la urmă, e degajată civilizația obscură a materiei însăși, imanență ei enigmatic organizată, înflorită într-o grație umbroasă: "uite/ pămîntul ca un melc/ cum își scoate coarnele//prin țărîna reavănă/ i-o sănătate-n univers numai noi/ lirici bîjbîim// apele cresc repede/ frunza decade/ copacul adună cercuri lumești/ norii deasupra incuviințează/ trecerea toamnei// ți-ai lăsat privirea-n jos/ părul mătăsos și moale/ ispitele// totul în univers știe ce are de făcut" *(Călătorie)*.

DE SUB condeiul lui *Luca Onul* izvorăște un cu totul alt lirism, cantabil, torid-melancolic, plonjînd în idila recondiționată pe urmele lui Esenin. Autorul nu intră în conflict cu natura, ci se simte componentă a ei, își declară, bucuros, tangența cu regnurile: "În talpă spinii-s încă cruzi,/ și-n palme răni mai am de aur,/ de cînd am fost copil de sturz,/ de cînd am fost copil de graur.// Zdreliți de pieile de nuc/ Genunchii-mi sîngeră și dor,/ De cînd eram copil de cuc,/ De cînd eram copil-cocor.// În plasma ierbilor mai fierb/ Boturi de mînji ce mă sărută,/ De cînd am fost copil de cerb,/ De cînd am fost copil de ciută" *(Amintiri din copilărie)*. Complicîndu-și simțirea genuină, încearcă un dramatism carnal, astfel că viața sa afectivă apare proiectată pe un corp fabulos, precum o absolutizare a simțurilor fremătătoare. Însuși Dumnezeu nu e decît un trup muritor, odată cu ființele de El create: "Jupuit de carnea vie/ Culeg spini și tot mai sper/ Că zăpada din cîmpie/ Este hoitul meu din cer.// Jupuit de carnea acră/ Brațe-mpreunînd a rugă/ Vreau să cred că iarba-i sacră/ N-o pun îngerii pe fugă.// Jupuit de carnea moale/ Cea cu iz stătut de arcă/ Din biserici și spitale/ Charon o s-o care-n barcă.// Jupuit de carnea tare/ Pînă luminează osul/ Vreau să văd țîșnind din mare/ Doamne, hoitul tău, frumosul!" *(Frumosul hoit)*. Ecouri baudelairiene și rimbaldiene se altoiesc pe baladescul Cercului de la Sibiu, pe rusticitatea autohtonă de acesta pusă în valoare: "O iarbă-albastră șterge tatuaje/ De pe spinarea dealului din noi;/ Pîlcuri de fragi închipuie grilaje/ Prin ceața care fumegă-napoi.// Ca niște nave satele de munte/ Vîslesc cu crucile înfipte-n cer;/ Lumina-n trapul stelelor cărunte/ De sînge spală ierbile-n eter.// Hai, tată, vînătoarea de-animale/ De mult s-a terminat. S-a tras la sorți/ Pe pușca și trăgaciul dumitale/ Cerbii uciși de vînătorii morți" *(Elegie)*. Uneori suavitatea se logodește cu teroarea, într-o perspectivă a ingenuității lezate: "Mi-a spus un vișin c-ai murit,/ Dar cum se poate muri oare/ Cînd cerul lumii e-nroșit/ Deatîtea păsări cîntătoare.// Acum ninsorile din vis/ Au explodat ca o grenadă/ Și-o căprioară s-a aprins/ De-atîta roșie zăpadă.(...) Mi-a spus un vișin c-ai plecat/ Cu tîmplele în flăcări, Clara,/ Acum cînd sunt incinerat/ De-un măr în floare. Bună seara!" *(Elegie)*. De la instinctul inocent-somptuos, care apasă pe clapele lirice cu violență ("Dă-mi, Doamne, ochi aprinși ca de pisică/ Și ghiare-ncinse ca de leopard;/ Să nu-mi mai fie, vai, atîta frică/ De cazematele de crini ce-n mine ard.// Să pot, atunci, s-aud cum rod ca gerul/ Moliile cărți de rugăciuni;/ Și în cămașa forței să văd fierul/ Legat într-un ospiciu de nebuni" - *Slavă glonțului*), autorul ajunge, prin decantare, la o incantație a inefabilului: "Pasărea ce-mi cîntă, cîntă/ Nu-i nici drac și nu-i nici sfîntă.// N-are-n glas oțet, nici miere/ Nu-i bărbat și nici muiere.// Nu își face cuib din tină/ Nici din fragedă lumină.// De-o privesc o zi întreagă/ Nu-i nici albă și nici neagră.// De-o aud cîntînd în prag/ Nu știu înger e sau drac.// De-o aud cîntînd în poartă/ Nu știu vie e sau moartă.// De-o aud cîntînd în pom/ Nu știu fiară e sau om.// Iar prin sînge dacă-mi trece/ Nu e caldă și nici rece.// Brațul către ea de-ntind/ Nici n-o scap și nici n-o prind.// Și oricît la ea socoți/ Ca s-o vezi în veci nu poți" *(Pasărea-profet)*. După cum vedem, fiorul folcloric se strecoară în aceste stihuri de alean al ambiguității, care conturează o *ars poetica* bizuită pe antinomii roditoare, aidoma plăsmuirilor firii.

(Va urma)

■

David Dorian - *Paradise derizorii,* Ed. Tipomur, Tg. Mureș, 1995, 64 pag., preț 2000 lei.

Dorian David - *Regele dimineților,* Ed. Tipomur, Tg. Mureș, 1995, 48 pag., preț 2000 lei.

Emil Dreptate - *Netălmăcit, așteptările...,* Ed. Eminescu, 1996, 106 pag., preț 3060 lei.

Gavril Moldovan- *Ceramică de iarnă,* Ed. Clusium, f.a., 80 pag., preț nemenționat.

Luca Onul - *Moara de rouă,* Ed. Tipomur, Tg. Mureș, 1997, 100 pag., preț 3000 lei.

EDITURA IMAGE

R.Hiebeler, T.B.Kelly, C.Ketterman
Arthur Anderson,
Cele mai bune practici
Traducere: Lelia ROTARU
Preț: 38.000 lei

Din aceeași colecție mai fac parte și :

C.L.Decker – ***Să cîștigăm cu Procter & Gamble***
Peter Drucker - ***Societatea post-capitalistă***

Puteți intra în posesia acestor cărți, cu o reducere de **2o%** sunând la tel/fax: ***222.55.98*** sau comandând prin poștă la adresa: ***Str. Petru Poni 14A, sect.1, București***

COLECȚIA BUSINESS & ECONOMIE

Febra întrebărilor

O SALĂ simplă, destul de mare, cu o mulțime de scaune aliniate. Un fel de orator în capătul sălii, acolo unde s-ar putea afla în mod obișnuit o tribună. Pe scaune - tineri cu ochii ațintiți către oratorul care stă în picioare (acesta-i postamentul lui - propria verticalitate), agitați, dezbătând aprinși, luând cuvântul pe rând, dar nu într-o ordine prestabilită. După haine par întrucâtva hippioți - ori poate mai degrabă simpli studenți ai timpului lor. Atmosferă încinsă, în California anului 1969.

Imaginea se află pe la începutul filmului *Zabriskie Point* al lui Michelangelo Antonioni și ea mi-a răsărit spontan în minte atunci când am deschis cartea lui Mihai Șora intitulată *Firul ierbii.* Căci cartea îmi pare una care, mai degrabă decât răspunsuri, oferă întrebări. Or, astăzi, când toată lumea deține propriile soluții la toate nelămuririle și incertitudinile care ne chinuie, când răspunsuri-botniță curmă uimirile încă înainte ca acestea să-și ia zborul de pe buze, a născoci noi semne de întrebare, de o pertinență de-a dreptul impertinentă, frizează necuviința filosofului care nu-și găsește locul în cetate - având parcă rolul de a neliniști, după ce alții vor fi liniștit prea îndeajuns (ca să parafrazez o spusă de altădată a lui André Gide).

Mintea critică a domnului Șora, pe care erudiția nu a astupat-o, cum de atâtea ori se întâmplă, ci a predispus-o la o plimbare printr-un crâng de paralelisme de unde ieșirea se face mai întotdeauna către actualitatea românească, această minte critică abordează cele mai variate realități ante- și mai ales post-decembriste, implicându-se nu numai cu vorba, ci, după cum ne amintim, și cu fapta. Care faptă nu apare nici ea neînsoțită de cuvânt, de reflecție. Volumul de față cuprinde fotografii ale acestei implicări - articole, interviuri, luări de cuvânt, emisiuni radio și TV. El are rezonanța sălii de dezbateri evocate mai înainte, unde autorul își schimbă succesiv locul pe diferite scaune. O dată vorbește despre Europa; altă dată despre starea învățământului românesc; despre virtuțile dialogului; despre adevăr; despre Academia Română; despre Eugen Ionescu; despre Emil Cioran; despre binele public; despre propriul traseu biografic și intelectual; și despre câte și mai câte. Și de fiecare dată spune *altceva.*

Și chiar coperta volumului (inspirată, după părerea mea) ni-l arată pe autor în multiple ipostaze, toate meditative, alcătuind filmul mobilității sale mentale.

Desigur, poți să nu fii de acord cu tot ce spune Mihai Șora - și chiar e recomandabil să nu fii de acord, altfel riști să pierzi *un interlocutor* cu care nu te întâlnești în fiecare zi. E preferabil totodată ca atunci când îl citești să începi a auzi ca din senin voci care dezbat între ele și cu care poți dezbate la rându-ți, dacă dorești aceasta. Și să te îmbolnăvești senin de boala dialogului, singura schizofrenie sănătoasă.

Mihai Șora, *Firul ierbii,* Ed. Scrisul românesc, Craiova, 1998; 522 pag., preț nemenționat.

Nu chiar întâmplător, Mihai Șora afirmă într-unul dintre interviuri *(Filosofia și cetatea, I)* că s-a implicat uneori poate prea... total, fără a păstra distanța necesară unei mai accentuate limpeziri a faptelor. Regretă totodată că în aceleași situații nu a mers "până la capăt". Contradicție? Precum într-un test de personalitate, primul răspuns este oferit reporterului după un moment de reflecție, iar cel de-al doilea apare spontan, deși supus inițial unei autocenzuri. Ca mai întotdeauna în astfel de situații, fiecare dintre ele conține câte o doză de adevăr și nu trebuie în nici un caz opuse exclusivist. Impulsul este motorul, reflecția - instrumentul și corectivul. Un acord între aceste laturi ar fi, desigur, ideal, dar până una, alta, ele mențin o tensiune care constituie miezul unei biografii intelectuale. Nici nu cred, pe de altă parte, în înțelepciunea celui care stă întotdeauna deoparte, acceptând provocările numai în urma unor temeinice raționamente. Care, devenind obicei, jalonând o rutină pentru întreaga viață, nu mai sunt temeinice deloc.

Or, din acest punct de vedere, ce imagine poate fi mai potrivită filosofului care aspiră, platonician sau nu, la un loc în viața cetății, decât aceea a insurgenței care amorsează semne de întrebare ca pe catapulte pentru a se face înțeleasă mai presus de zidurile inerției și ale ignoranței?

De ce însă acest titlu whitmanian? Poate pentru că, la fel ca și în cazul poetului, insignifianța firului de iarbă contrastează grăitor cu vastitatea spațiilor pe care el prinde rădăcină, cu multitudinea preocupărilor autorului și a argumentelor puse în joc. Ca o aspirație, în același timp, la detectarea resurselor de vitalitate elementare, și cele mai puțin viciate de calcule umane împotriva firii. Fragilitate, care înseamnă suplețe a gândului, dar și resurecție victorioasă a autenticului, după cum autorul însuși spune în prefață: "precum firul ierbii, greu de bănuit sub lințoliul alb ce-l acoperă, și care, totuși, până la urmă, răzbate de sub vitregia iernii, aducând, firește, cu sine, nu doar primăvara energiei aplicate la obiect (și totodată direct răspunzătoare de soarta acestuia), ci și promisiunea toamnei încărcate de binecuvântarea unui rod în sfârșit pe bună dreptate meritat."

Dorin-Liviu Bîtfoi

Despre o anume tristețe

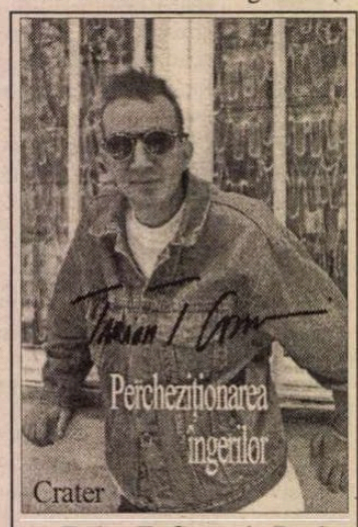
POEMELE din volumul *Percheziționarea îngerilor* de Traian T. Coșovei descriu un mic inventar al stărilor infernale care însoțesc vîrsta adultă, atunci cînd aceasta se află în momentul unui bilanț dramatic și ezită, dar este gata să facă pasul grav înspre o senectute toropită. Nu este cartea unei crize, ci a unei oboseli. A tocirii simțurilor prin care poetul dă seamă de realitate.

Tonul celui care, impus printr-o alură de "bad boy" revoltat de clișee, camufla o "ars poetica" într-o întrebare exasperată, adresată indirect unui cititor niciodată suficient de frustrat în așteptările sale și de bruscat de expresivități cît să simtă *viața* din text - "Ce vînătoare de fiare - gîndeam - ce tandru omor/ ar trebui să-ți înroșească buzele și să le dea culoarea vieții?" (poemul "Atît de rău am fost", din preferatele mele *Poeme siameze*) - a început să răgușească. De la volumul *Ioana care rupe poeme* (1996), verva cu care neliniștitul "optzecist" genera imagini poetice somptuoase, metafore strălucitoare ori acel "derizoriu fabulos" (Gh. Grigurcu) la care s-au oprit toți cei ce au scris despre el, pregnanța inserțiilor suprarealiste și tenacitatea de a urmări pînă foarte departe epicitatea aventurilor sale interioare, cu ambiții mimat-silogistice, par să se fi domolit sub o crustă elegiacă. Încadrat de Al. Mușina în direcția unei "poezii a textului" în proliferare de semnificant, Traian T. Coșovei tinde să se îndepărteze de colegii săi Florin Iaru, Mircea Cărtărescu și Ion Stratan, spre a evolua mai degrabă către o poezie a textului "alb", ilustrată de un Bogdan Ghiu sau de un Daniel Pișcu. Versurile bogate și consistența imageriei de altădată se transformă într-un discurs poetic aproape nominalist, enumerativ, redus-enunțiativ. Echilibristica între ironie și gravitate, cu atît mai grațioasă cu cît era mai riscantă, tînjește după iluzoria siguranță terestră. Nonconformistul e în căutare de certitudini și de cotloane ferite.

Percheziționarea îngerilor devine mărturia unei - pe alocuri feroce - reconsiderări a legăturilor lui Traian T. Coșovei cu niscaiva trecute vieți de poeme și simboluri: îngerii nu sînt nicidecum singurele figuri obosite ale poeziei care să aibă parte de acest tratament sever. Precum "gorila" (o imagine emblematică și "tare" a poetului), nenumărate entități semnificative sînt privite în transformările și perimările lor, iar melancolia depășirii regnului bîntuie din ce în ce mai disconfortant un eu liric dezgustat de surogatele din "cazarma asta de viață în care trăiești din priviri" ("Percheziționarea îngerilor"). Departe de a se îndumnezei, cuvintele și conceptele parcurg nenumărate trepte spre zoomorfizare. Relatarea îndepărtată și dezabuzată din poem are loc uneori dintr-un "marsupiu de disperare". Cotidianul apare frecvent ca un decupaj dintr-o bolgie travestită în grădină zoologică. Gîtuirea elocvenței - solicitată de presantul imperativ al autenticității - lasă în urmă peisajul unui discurs plin de contondențe și asperități, prin care eroul liric rătăcește abulic, nemaiținînd neapărat să se afișeze cu mina sănătoasă a insolenței. "Paradisele de mucava", opulența răposată a Titanicului și pelicula pe sfîrșite, imagini recurente în volumul de față, și care au constituit și criteriile implicite ale selectării poemelor mai vechi și mai noi, vorbesc de senzația unui "tîrziu" și de psihismele celui neajuns "nicăieri, niciodată". Definirile prin negație ("Sunt eu, omul fără de însușiri pe curînd/ pe ecrane...") sînt singurele potrivite pentru cel care, din festinul unei orbitoare potențialități adăpate cu dulci iluzii, a căpătat doar fărîmiturile unui prezent dezamăgitor și restrictiv; un prezent derutant pînă la a implora, precum un poem mai vechi: "Dă un titlu la viața asta". Deambularea plictisită a unui "navigator solitar fără de ieșire la mare", în stare să mai zăbovească doar la vămile unei acutizate autoexaminări, sufocat de amintiri golite de sens, stinse sau gîtuite prematur, mărturisesc tendința de stabilizare într-o constanță - de atitudine și de discurs - a eului poetic din *Percheziționarea îngerilor.* Adolescența cîndva reconfortant negatoare pălește în imaginea din oglinda-poem, care arată cu o cruzime sporită ridurile și căruntețea. La fel cum reflectă și reprezentația trivială a cotidianului, și scurgerea rutinată a timpului, și cotloanele meschine ce l-au așteptat la colțul de stradă al maturității pe inocentul care visase cu puritate la palatele gloriei și la focurile bengale ale existenței.

A început Traian T. Coșovei să îmbătrînească?

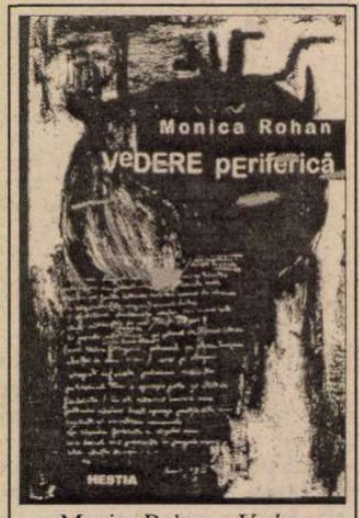
Victoria Luță



Traian T. Coșovei, *Percheziționarea îngerilor,* Ed. Crater, București, 1998, 86 pag., preț nemenționat.

A privi, a scrie

PENTRU Monica Rohan, scrierea este indisolubil legată de privire. În *Ars,* privirea este cea care scrie, lăsîndu-se înfrîntă pentru a birui: "O, dureroasă batere - zbatere// a mașinii de scris// am învins - sunt învins// zdrobit mai pulsează/ în vîrful fiecărui deget cîte un ochi/ vînăt și fără pleoapă deschis." La fel, în *Adierea,* cuvîntul de negăsit urmează să-și dezvăluie tezaurul secret tot în virtutea unei agresiuni, violentarea ochiului fiind echivalată cu o excavație a sinelui care să conducă la nașterea poemului din tăcere: "crește/ în preajmă/ adierea cuvîntului/ pe care nu-l găsesc// O, Doamne/ vîslele tăcerii cum îl străbat/ precum cerul zdrobește marea/ străbătîndu-i ochiul nisipos/ în căutarea unicei perle." Cînd privirea nu se întoarce asupra ei însăși, se mulțumește să



Monica Rohan - *Vedere periferică,* Ed. Hestia, Timișoara, 1998, 81 pag., preț neprecizat.

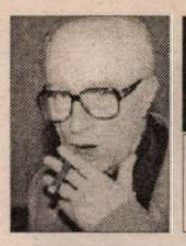
contemple imagini și ființe pe care le redă lumii fără a le mutila: deși lentilă spartă și suferindă, ochiul nu rănește ceea ce vede ("cum prin munții de cioburi/ din ochii mei amîndoi/ a putut trece o ființă vie/ și nevătămată s-a întors înapoi?" - *Vindecare*). Altădată, privirea nu acționează nici asupra lumii, nici asupra ei înseși și nici nu contemplă pur și simplu, ci, încețoșată, lasă sinele să se .ardă incantatoriu într-un peisaj lăuntric obsesiv *(Ceață).*

Ca și privirea, cuvîntul îi apare poetei deopotrivă ca obiect și ca subiect al acțiunii poetice: cuvîntul poate fi născut de poet doar dacă la rîndul său acesta îl rostește pe poet *(Cuvînt).* Aceeași relație între poet și poezie, între a spune și a fi spus, în *Cap sau pajură:* poezia dezvăluie (tot prin violență - "sparge casele/ de bani de frunze/ ai copilăriei...") locuri secrete în care lumea se regăsește visată de către lumea poemului.

Deși eul liric ar putea părea prea implicat în versuri, el nu se înfățișează niciodată ca atare, ci își înscenează situații sau tonuri melodramatice, cu ecou de romanță ("În tinerețe am crezut/ dar ea m-a înșelat/ dar ea a fugit cu podoabele mele veștede/ și nimeni niciodată n-o să afle urmele ei" - *Romanță*). Astfel, poeta dă frîu liber lamentației, dar are grijă să și-o pună între ghilimele, sau să și-o sublinieze în mod exagerat ("Zâ-dâr-ni-ci-eee/ o, zădârnicie..."). Asemenea "tertipuri", chiar dacă ar putea însemna doar simplă autoironie - deci mai puțin decît asumarea unei ipostaze/ măști -, sînt suficiente pentru a crea sugestia unei detașări a eului de propria voce. În *Poveste,* ca și în poeme precum *Într-o lume perfectă...* sau *Basmul rezis,* narațiunea folosește aceluiași scop: vocea eului liric se obiectivează în narațiuni care sînt toate "basme crude", povești dezvrăjite, unde personaje principale sînt "iluziile" (de altfel, ultimul și cel mai amplu capitol al cărții se cheamă "Ieșirea din basm"). Nu poate rămîne neremarcată prezentarea grafică a volumului, în așa fel concepută, încît devine ea însăși text. Dispunerea în pagină, prin sugestiile pe care le conține, are un aport considerabil în valorificarea versurilor. Cel mai grăitor exemplu îl constituie poemul *În tine te prăbușești,* unde grafia absolvă monorima de o posibilă bănuială de facilitate.

Volumul îmi pare o reușită. Cu *Vedere periferică,* Monica Rohan, pe lîngă faptul că știe să atragă în mod inteligent privirea cititorilor (cumpărătorilor!), știe să le bucure și "ochiul lăuntric".

Ștefana Totorcea



DIAGONALE

de Virgil Ierunca

Torţionarul torturat

PE RECENTA carte a Doinei Jela, *Drumul Damascului, Spovedania unui fost torţionar* apărută în colecţia "Procesul comunismului" de la Editura Humanitas, o banderolă precizează: "Un unicat în memorialistica post-comunistă". Rareori o astfel de indicaţie - de gen mai curând publicitar - a sunat mai just. Nu numai în post-comunism dar şi din bogata literatură publicată de-a lungul comunismului, n-am întâlnit până acum o astfel de spovedanie dezvăluind un dublu şi mare păcat: cel al iniţiatorului (comunismul şi şefii instalaţi de el la putere) şi cel al executantului. Nici un ordin nu poate scuza tortura, totuşi rarii făptaşi judecaţi (în procesul nazismului deoarece acela al comunismului n-a avut - încă? - loc) au încercat mereu să justifice invocând ordinul primit.

Uneori - cel mai des de altminteri - nici nu este exprimat vreun regret. Astfel mâna dreaptă sau stângă a lui Beria, Pavel Soudaplatov, în Memoriile sale dictate la bătrâneţe şi apărute în traducere franceză în 1994, departe de a exprima vreo îndoială, exaltă mai departe doctrina în numele căreia au fost ucişi de la 80 la 100 de milioane de oameni, după calculele din *Cartea neagră a comunismului.*

Într-o literatură ca a noastră care, în ciuda împlinirilor, nu s-a regăsit încă pe ea însăşi şi n-a analizat contextul ei social-politic-ideologic de o jumătate de veac, mărturiile victimelor şi câteva studii au reprezentat singurul instrument de anamneză. Foarte rari sunt însă scriitorii care să se oprească la această materie primă a lui "cum a fost cu putinţă". Cred că Doina Jela, începând cu romanul său non fictiv asupra procesului de la Canalul Dunărea-Marea Neagră întruchipează această excepţie ce ne face să nu întârziem doar în regrete. Ea recidivează şi-şi precizează diagnosticul cu acest "Drum al Damascului" ce ne oferă o triplă surpriză: un torţionar al Securităţii, Franţ Ţandără descrie torturile în care se specializase, ia asupra-i partea lui de vină, implică sistemul comunist comanditar al ororii şi, mai ales, (aici unicatul e incontestabil) cere să fie judecat într-o ţară care de-a lungul a zece ani de tranziţie nu şi-a găsit încă judecători şi tribunal. Nikolski a murit în pace şi-n vila lui, Drăghici şi-a aflat refugiu şi azil la Budapesta (nici la Bucureşti nu prea era în pericol), în afară de Ceauşescu şi câţiva din preajma lui imediată nimeni n-a plătit pentru nimic. Şi iată că vine un fost torţionar şi cere să fie judecat. El nu înţelege cum o societate întreagă mai poate vieţui când atâţia călăi sunt lăsaţi în pace sau se mai află în posturi de conducere. Cazul său depăşeşte răstignirea colectivă de la Piteşti unde nu deveneau schingiuitori decât cei mai înainte schigiuiţi. S-ar zice că de data aceasta un principiu al răului absolut coexistă cu altul al binelui răzbunător: există în mâna fostului torţionar o spadă a dreptăţii pe care se chinuie să şi-o îndrepte singur împotriva lui însuşi, din moment ce nu află pe altcineva s-o facă. Doar Dumnezeu nu a uitat să-l pedepsească, fiul său a fost cuprins de o boală care nu iartă. În rest, aici pe pământul urâţit de crimele sale e lăsat în pace să-şi îngrijească fagurii de miere. Nu mai poate răbda şi se duce la naţional-ţărănişti (din ei a ucis pe cei mai mulţi), la Alianţa Civică, şi în sfârşit la Asociaţia foştilor deţinuţi politici.

DE AICI, un profesor, Fronea Bădulescu, îi supune cazul Doinei Jela, scormonitoare de memorie. Zeci de casete înregistrate, ascultate, transcrise, ne sunt redate în această carte bolnavă de ea însăşi şi din care nici autoarea nu este sigură că a ieşit indemnă, deşi cultivă o neomenească luciditate. Ascultă ce n-ar trebui ureche de om să audă, transcrie şi studiază mecanismele acestui discurs cum altul n-a mai fost. Dibuieşte, de pildă, în fluxul de detalii şi paranteze ce precedă descrierea unei şedinţe de tortură, *ocolul* pe care-l cultivă torţionarul căzut acum sub tortura intolerabilă a gesturilor sale de atunci. S-ar putea ca, în fond, adevărata pedeapsă aceasta să fie pentru el: incapacitatea de a uita.

De unde şi diagnosticul de o uluitoare precizie pe care îl pune fostul torţionar asupra societăţii actuale înmuiată în fostele ei culpabilităţi şi - contrar lui - cultivând uitarea. Dacă toţi intelectualii români ar avea de pildă severitatea lui faţă de îngenuncherile lui Arghezi sau şi-ar aminti că Sadoveanu refuza cererea de graţiere a unor ţărani condamnaţi la moarte fiindcă refuzaseră colectivizarea şi că semnătura lui îi trimetea de-a dreptul în mormânt, presupun că altul ar fi nu numai profilul literaturii ci şi acela al societăţii româneşti.

Doina Jela a avut curajul să transcrie şi scrie această carte având la temelie cruzimea în stare pură dar tânjind după dreptate. S-ar cere citită de toată lumea pentru a înlocui sala de tribunal fără de care societatea rămâne bolnavă.

Un copil de trupă, bătut şi persecutat în anii de după război de taică-său, îl ucide. Partidul îl ia în braţe, îi mai scade din anii prevăzuţi în verdict, îl trimite la Spitalul nr. 9 să înveţe cum se comportă nebunii şi apoi îl instalează în secţiunea unde se torturează. Partidului îi e frică de ziua când va avea de dat socoteli: să nu fie acuzat de "crime împotriva umanităţii". Să poată, de exemplu răspunde; de vină nu suntem noi ci un biet nebun Franţ Ţandără...

Chiar fără procesul de care se temea, Partidului comunist român nu i-au mers socotelile până la capăt. Torţionarul programat de el s-a trezit ca dintr-un coşmar de sânge şi leşie. Îi cere acum socoteală fără a se pune la adăpost de acuzare. Implică dar se şi implică.

FĂRĂ a-i situa neapărat, ca Doina Jela, cumplitul parcurs pe biblicul drum al Damascului, lăsând pe talgerele justiţiei pe de o parte căinţa, iar de alta atâtea victime din trecut, putem avea o singură certitudine: asupra acestor pagini trebuie meditat *acum* şi nu aşteptat mai multe generaţii să îndrepte ceea ce n-am ştiut noi să facem. ■

Folclor

Un studiu nou despre Mioriţa

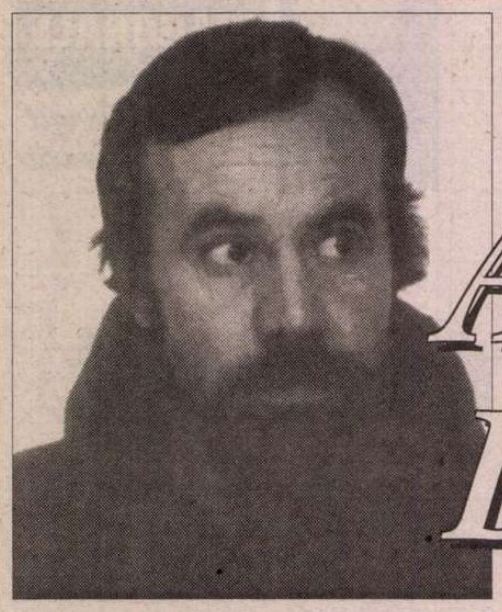
ÎN VECHIUL şi vastul capitol de istorie a ideilor pe care îl constituie *Mioriţa,* cartea profesorului Al. Husar, *Mioriţa (De la motiv la mit)* (Editura Universităţii "Al. I. Cuza", Iaşi, 1999, 252 p.) este un remarcabil reper, ea propunând o nouă perspectivă a exegezei, o exegeză în bună măsură critică, ţinta criticii sale fiind comentariile tematologice, îngust etnografice, care au cantonat interpretarea celebrei cântări la conflictul pastoral, la nivelul motivului. Studiul cercetează tehnica mitului şi ţine seama de toate nivelele interpretării mitului (narativ, etiologic, simbolic, religios). Tehnica mitului "înalţă un fapt comun (real sau imaginar) la rangul de simbol, eveniment mitic (*gesta*)". Semnificative nu sunt, în *Mioriţa,* conflictul pastoral, tema morţii sacrificiale, ci filosofia morţii, etica ei. Exprimând o străveche concepţie colectivă, *Mioriţa* este un mit filosofic, un "mit apofantic (afirmativ) al unei relaţii dintre om şi lume", un mit ontic, expresie a ceea ce G. Călinescu numea "situaţia omului în cosmos", un mit filosofic, care "descoperă o «taină» a acestui popor, îi conferă o identitate morală şi spirituală". Descoperitorul acestei taine, protagonistul baladei nu mai este, ca în alte exegeze, o expresie a pasivismului, ci vădeşte forţă morală, distincţie sufletească, seninătate, stăpânire de sine, echilibru, eleganţă, decenţă, calm moral, "siguranţa de sine a omului care domină suveran accidentul, privind moartea în sine şi nu în circumstanţele ei contingente".

Cununia cu moartea, proiectată la nivelul sacrului, "încetează a fi un fapt biologic, un epilog, ea e transfigurată, dobândind aspectul elevat al unui act sacramental, al unui prolog". Balada nu rămâne în ordinea contingenţei, protagonistul ei exprimându-şi dorinţa "de a-şi prelungi o posteritate în acelaşi cadrù cosmic", în timpul şi spaţiul mitic, fiinţa sa" sacralizându-se prin jertfă" (după expresia fericită a profesorului Const. Ciopraga). Cu o astfel de înţelegere a morţii, protagonistul este purtător de cuvânt al unui ethos naţional. Privită din această perspectivă, *Mioriţa* este un mit transcendental, "fiindcă priveşte ceea ce transcende în ordinea existenţei fiinţa umană, transcendenţa ei".

Cartea profesorului Al. Husar poate fi folosită cu încredere şi ca un *vademecum* în vasta bibliografie mioritică. Cu atenţie la nuanţe şi la originalitatea punctelor de vedere, autorul preia o serie de opinii ale predecesorilor (Mircea Eliade ş.a.), se raliază la unele iar faţă de altele ia o notă distantă critică, cu deosebire faţă de acelea amatoristice, de o "dezolantă terestritate". Una dintre acestea susţine că în baladă e vorba doar de "dramatica şi pământeasca luptă social-economică ce are la bază lăcomia". O alta crede că balada se axează pe tema luptei de clasă. Unele opinii, exprimate dincolo de Prut, nu sunt doar simple aberaţii, ci şi purtătoare ale unui punct de vedere moldovenesc îngust. Un astfel de comentator, contestat şi la Chişinău, credea că la baza baladei stă ideea fratricidului, "lupta cu duşmanii Moldovei înfloritoare (la început cumanii, pecenegii ş.a., iar apoi - românii, care voiau s-o jefuiască". Acestea şi altele vădesc o flagrantă deturnare a mesajului poetic-filosofic al baladei.

Pe lângă meritul său de a pleda pentru statutul de mit al *Mioriţei,* cartea profesorului Al. Husar îl are şi pe acela că este un studiu scris cu erudiţie şi eleganţă.

Iordan Datcu



Alexandru DOHI

Din carnetele prințului D'alexis

La retrospectiva copilăriei

acum când
coroana de febră
de aplauzele cui în noroi
doborâtă
fragil și mai clar
copilul meu disting
galopul tău auriu
printre cărnuri tulburate
de un cântec funebru
de sub sânul senin privesc
privesc anii cum plouă
pe capul tău
coroana ruginită
cu fală o porți
printre cărnuri tulburate
de un cântec funebru
doar eu mai aplaud
galopul tău sumbru

Jucării în iarnă

sânii tăi adiați de frigul meu
neodihnit luminează
cum peste destin umbrit
uimite flori se ofilesc
cum peste jucării fără
rădăcini ca ciupercile
râsul a încărunțit
până la fulgi

De găsire mărginit

o stare pe care am uitat-o
mă visează întrebând -
eu în schimb iubesc răspunsurile
din cărunte minerale
elanul lent al semințelor spre
albastru
din mușuroiul de întrebări
nu de mine răvășite -
elanul lent spre meditație
sila de revoltă și călătorie
eu în schimb iubesc fixația
iată-mă
un poem mărginit de moarte
moartea mărginită de aer
aerul mărginit de iederă
iedera mărginită de zid
zidul mărginit de carne
carnea mărginită de un gând
gândul mărginit de un vis
eu în schimb iubesc fixația
a săpa a săpa
cu o cazma de catifea
spre a nu răni visele celor ce te visează
și spre cei ce nu te visează
a săpa a săpa...

Preajma afinității

înstelat cu răspunsuri
urmând un vis în cărți
se citește doar cel ce s-a supus amintirii
când se împotmolesc imagini
prin nămeți de tăcere
chipuri uitate adulmecă
frica trezită de vânt
pasărea își râde de zbor
un foc înghețat
îndoiala ciopârțită de
credințe
ca o umbră scrâșnind
în dinții serii
sângerează în cuvintele lui

Preajma frigului

ca un maestru de pumanlul
ucenicului
ca o floare de sărutul albinei
speranța se împlinește în
revoltă
așa cartograful se învelește
cu hărți
așa fructul înfofolit în
mușcături
viziuni invocate
de ispită adastă curajul
adormit de vuietul cărnii
prin dialoguri de opuse
lumini
întunecat de întrebări
ocolind coincidențe
se află doar cel ce
s-a părăsit singur

Preajma încoronării

înzăuat cu plictiseală
căutând o întrebare în peisaj
se aude doar cel ce și-a
învins curajul
ziduri scorojite sprijină
bradul îngenunchiat de iarnă
prințul își aduce aminte că
e prinț - o lumânare
neaprinsă de-a pururi
drumul împodobit de pași
ca un brad de crăciun
ia foc în memoria lui
unde merg aceste gânduri
prin noroaiele trupului

Vitrina de la miezul nopții

tei în floare oratorium
te-ai străduit să taci
cel mai frumos
când treceai pe sub geamul
alchimistei
ce-a prefăcut în aur
trupurile atâtor bărbați
pe chipul tău
se vede că ai ascultat
multă muzică
la fel cum orașul
acesta a ascultat
multe plimbări singuratice

Aproape poetul

în fața porții îmi voi dezbrăca hainele
și le voi arde voi intra gol în celălalt
tărâm altfel aș încerca să refac imperiul
meu din tărâmul precedent
n-am întâlnit în calea mea porți care să
se deschidă spre lumi inferioare
celei din care vin
lumea superioară se află totdeauna spre
partea de unde poarta este închisă
deci numai cei de acolo pot să te lase
să intri sau nu și nu tu prin propriile
mijloace să deschizi taina din enigmă
întrebarea e că eu ce trebuie să fac
cum trebuie să mă comport spre a fi poftit
în celălalt tărâm
doar cine-și reface calea inversă
are toate cheile de poate să se întoarcă
adică dinspre lacăte spre de unde a venit
și acesta sunt eu prințul inițiator și
pot lua cu mine și pe altcineva
da așa ar fi dacă nu mi-ar lipsi unele chei
și nu sunt sigur dacă le-am pierdut
sau mi-au fost furate
după ce am trecut prin poarta ce
despărtea un tărâm de altul oare ce trebuie
în primul rând să facem să ne interesăm
unde se află poarta spre tărâmul următor
sau să ne așezăm în disperare și culoare
locală
fructele se culeg de jos înțelepciunea
se află în răbdarea de a aștepta ca fructul
să cadă jos și în atenția ca imediat să-l
ridicăm spre a-l feri de putreziciune
asta cere îndelung exercițiu și mare
îndemânare
ba mai mult de vrem să evităm vrăjmașe
măsluiri
e bine să așteptăm ultimul fruct e știut că sunt
unele fructe care cu încăpățânare și dând
dovadă
de o rară sănătate stau în pom până-n miez
de iarnă
și noi alături de ele în frig trebuie să așteptăm
până s-or îndura să fie ale noastre

■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Scrisoare de dragoste

Zilele-acelea largi și înalte
Le-am trăit fără tine. Plecasem departe.

Mă strigai pe numele meu de copil:
"Să vedem un salcîm, măcar unul, Emil!"

Nu puteam să-ți răspund, de cît drum ne desparte,
În zilele-acelea largi și înalte.

Și mi te-aminteam, și călătoream,
Privind din caleașca albastră, pe geam,

Pădurea, castelul cu turnuri ciudate,
Atît de pustii, de întortocheate.

Iar cînd am ajuns și-am oprit se-nserase.

. . . . . .

În salcîm atîrna rochia ta de mătase... ■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Genealogia elitei liberale pînă la 1900

FUNDAMENTELE României moderne au fost, incontestabil, create de Partidul Liberal. Desigur, partidul a fost înființat de-abia în 1875. Dar forme chiar coagulate de existență de mai înainte și ele funcționau activ în viața politică. Erau, cine ar putea-o contesta?, fruntași ai revoluției de la 1848 care, deși înfrîntă, își continuau activismul. Legatul pașoptist de a făuri o Românie unită n-a fost deloc uitat, apărat fiind cu o forță persuasivă extraordinară. Ei, foștii pașoptiști, oameni politici de convingere liberală, au fost creatorii Unirii de la 1859, deopotrivă moldovenii și muntenii. Și tot lor li se datorează actul independenței țării din 1877, cînd Kogălniceanu, ministru de Externe în guvernul liberal condus de Ion C. Brătianu, a declarat în Camera Deputaților: "Suntem independenți. Suntem o națiune independentă." Ce-i drept, după reîntoarcerea din exil (și chiar în timpul acestuia) mai activi se vor dovedi a fi pașoptiștii munteni. Cei mai activi dintre ei fiind gruparea constituită în jurul lui I.C. Brătianu și C.A.Rosetti. S-au remarcat în luptele pornite împotriva domnitorului Al. I. Cuza care, prin tendințele sale cezariste (după modelul lui Napoleon al III-lea) și-a atras dezaprobarea și a conservatorilor și a liberalilor constituiți în așa-numita monstruoasă coaliție, care a forțat abdicarea silită a domnitorului. Kogălniceanu i-a fost, dimpotrivă, aproape domnitorului pînă puțin după înfăptuirea reformelor de la 2 mai 1864 (de fapt, o lovitură de stat). A mai rămas o vreme ca prim-ministru și ministru de Interne, cînd relațiile dintre cei doi oameni politici s-au răcit, domnitorul ajungînd să-l suspicioneze pe sfetnicul său că vrea să-i ia locul. S-au despărțit, deși Kogălniceanu n-a participat la preparativele pentru detronarea domnitorului. Fapt este că darurile de om politic ale lui Brătianu și radicalismul idealist al lui Rosetti, ajutați de alți cîțiva colegi de ideal, au pregătit constituirea viitorului Partid Liberal. Au căutat aderenți în Moldova. Dar acolo nu se găsea, cît de cît organizată, decît vestita "Fracțiune liberă și independentă" în frunte cu cam impostorul Nicolae Ionescu, împotriva căreia s-a distins, în polemici răsunătoare, Junimea. Kogălniceanu nu se afiliase acestei grupări. Făcuse parte, ca și Brătianu, Rosetti, Ion Ghica din diverse guverne de la instalarea pe tronul țării a prințului Carol. Dar în iulie 1876, cînd s-a format marele guvern I.C. Brătianu după ce Externele încăpuseră pe mîna inflamatului Nicolae Ionescu, orator de modă veche, poreclit, pentru asta, "privighetoarea Moldovei", de-abia în aprilie 1877 portofoliul e încredințat lui Kogălniceanu, devenind în iulie 1879 titular la Interne, demisionînd în aprilie 1880. Nu va mai ocupa, de acum încolo, nici o demnitate ministerială în lunga guvernare liberală de pînă la 1888. Dar toată viața a fost parlamentar, cuvîntul lui fiind ascultat. Oricum, din echipa conducătoare a Partidului Liberal n-a făcut parte, fiind mai curînd un îngăduit, în timp ce un moldovean precum D.A. Sturdza a știut să se plaseze bine, în imediata apropiere a liderilor, devenind, după moartea lui Ion C. Brătianu din 1891, succesorul acestuia la șefia Partidului Liberal. Firește că alături de Brătianu și C.A. Rosetti (pînă la ruptura dintre cei doi intervenită în 1883-1884), au fost destule alte personalități liberale, ca frații Golescu, Ion Cîmpineanu, Dimitrie Giani, P.S. Aurelian, Dimitrie Ghica, ieșenii Vasile Conta și Gh. Mârzescu, G. Vernescu, Eugeniu Stătescu, Mihail Pherekyde, și Anastase Stolojan. Partidul Liberal și-a creat, astfel, o echipă de reali conducători, mereu ministeriabili în această cea mai îndelungată guvernare din istoria României. Repet, acum, în această guvernare, cu miniștri mereu în schimbare, mîna forte fiind constant a premierului, s-au pus bazele României moderne. N-aș spune că Partidul Conservator, existent și el dinainte dar oficial înființat în 1880, n-a îndeplinit în acest joc politic democratic nici un rol. A îndeplinit, chiar în opoziție fiind, prin tendințele frenatoare, care mai temperau elanurile prea pripite ale liberalilor, legislative sau executive. E, să recunoaștem, un rol politic foarte important. Dar funcțiunea esențială a exercitat-o, fără îndoială, Partidul Liberal de sub conducerea autoritară (de aici și apelativul "vizirul") a lui Ion C. Brătianu.

Din păcate, ne lipsește încă o istorie a Partidului Liberal. Pînă la elaborarea ei, dl. Mihai Sorin Rădulescu s-a gîndit să scrie o lucrare despre "Elita liberală românească. 1866-1900". E, negreșit, o lucrare utilă, chiar cu caracterul ei declarat genealogic, fără a se intra - cum e necesar- în analiza mișcării politice liberale din această perioadă. Selecția personalităților prezentate, din unghi strict genealogic, s-a făcut după un criteriu potrivit. Au fost aleși toți miniștri liberali din această perioadă, tabloul deschizîndu-se, firește, cu primii miniștri, aceasta fiind considerată, pe bună dreptate, elita liberală a epocii. Sigur, printre aceștia, domină copios intelectualii, ceea ce vrea să acrediteze ideea că elitele politice sînt elitele spiritului. Chiar dacă acest principiu trebuie adoptat cu destulă rezervă, poate fi acceptat ca ipoteză (criteriu) de lucru ordonator. Din lectura atentă a fișelor genealogice pentru fiecare personalitate în parte reiese că marea lor majoritate proveneau din familie cu averi constituite în proprietăți funciare, ceea ce le asigura o anume independență economică. Sigur, asta nu i-a ferit de a se îmbogăți, în timpul funcțiunii ministeriale și în intervalul dintre acestea pe seama avuției țării, după îndemnul lui I.C. Brătianu "Îmbogățiți-vă!". P.P. Carp a denunțat constant (nu numai în 1910-1911) această maladie. A fost înfrînt. Dl. Neagu Djuvara a formulat ideea că toată clasa politică românească (inclusiv cea din interbelic) era de origine boierească. Opinie nu lipsită de adevăr, chiar dacă unii (ca frații Brătianu - Ion și Dimitrie sau Eugeniu Stătescu (erau boierași de țară) sau precum Gh. Mîrzescu, P. Poni, M. Pherekyde, Ludovic Steege, Const. Stoicescu, N. Voinov, Emil Costinescu nu au avut descendență boierească (și mai sînt și alții). Această realitate, bine evidențiată în cartea pe care o comentez, dovedește faptul că moșierimea intrată în politica liberală s-a antrenat (ca, de altfel, și cea devenită, sub raport politic, conservatoare) la relații capitaliste, determinînd evoluția civilizației românești. Dar această realitate a originii sociale (să-i spun de clasă?) mai dovedește ceva. Și anume de ce s-a împotrivit constant, inclusiv elita liberală, la reformarea structurilor românești prin împroprietărirea țăranilor. Se știe, de pildă, că și în 1907-1909, atunci cînd tînărul Ion I.C. Brătianu, ajuns șef al P.N.L. și prim-ministru, a inițiat planul său reformator (o moderată reformă agrară apreciată la un milion ha și mult mai modesta reformă electorală, prin crearea Colegiului unic pentru toți știutorii de carte), întîi a avut grijă să-și asigure asentimentul marilor proprietari funciari liberali, vestindu-i franc că, de nu-i acceptă reformele, demisionează. Apoi, în Constituantă a avut de înfruntat împotrivirea conservatorilor, pe care, de fapt, se bizuiau și marii latifundiari liberali deloc dispuși să renunțe la privilegiile lor. Cum reiese și din unele medalioane din cartea d-lui Rădulescu, din 1880, cînd se crează Banca Națională, o parte a elitei liberale a devenit și burghezie financiară, acumulînd averi prin sistemul bancar creat. E, aici, încă o dovadă a variilor ipostaze economice ale elitei liberale de la 1866 pînă la 1900. Aceste trăsături s-au păstrat, bine conservate, și după 1900. Și pentru că am ajuns la capitolul burghezie financiară și crearea B.N.R. e bine să ne referim la Eugeniu Carada, oaia neagră a lui Eminescu la *Timpul*. Acesta a creat, de fapt, B.N.R. și, rămas republican toată viața, s-a ferit să ocupe vreo funcțiune oficială pentru a nu se întîlni cu regele. N-a fost, în consecință, cum s-ar fi cuvenit, guvernator al B.N.R. ci numai director. Acest om din umbră, o mare personalitate politică, a exercitat roluri colosale. Eminescu îl vitupera mereu ca fanariot și "liftă grecească". Din medalionul d-lui Rădulescu reiese că familia lui Carada era demult stabilită în Muntenia, că bunicul său matern era sîrb (nu grec), aparținînd unei vechi familii boierești din țară, pomeniți în documente încă din secolul al XVII-lea. Iar tatăl lui Carada a primit în al XIX-lea secol ranguri de boierie. Nimic, în acest medalion, nu verifică pornirile pamfletare ale lui Eminescu în *Timpul*. Și pentru că veni vorba de medalioane genealogice, să-l amintesc și pe cel al lui N.A.Urechia. Nu se verifică ipoteza lui Călinescu despre "omul cu șapte nume" pentru că avea numai patru. Naționalistul șovin à outrance care a fost Urechia (lui i se datorează plecarea silită din țară a lui Lazăr Șăineanu, complotînd în parlament să nu i se acorde cetățenia română, deci neputînd fi profesor universitar) a avut soții - trei la număr - numai străine, concepînd un copil natural cu o a patra femeie, sora celei de a treia soții. Dl. Rădulescu ne previne că "povestea familiilor lui V.A. Urechia ar putea constitui subiectul unui roman". Are dreptate. Dar nu știu dacă acest personaj cu totul odios (a fost și adversarul implacabil al Junimii) merită o astfel de evocare romanescă. Pretinzîndu-se mare istoric, (n-a fost, el, contemporanul lui Hasdeu; de pe urma sa n-a rămas nimic iar a sa *Istorie a românilor* e, azi, inutilizabilă. Să notez și observația autorului nostru că mai toți acești eroi din elita liberală au fost înmormîntați la cimitirul Belu, cimitir creat - lucrul merită a fi reținut chiar dacă nu-l pomenește dl. Rădulescu - pe un teren imens donat municipalității bucureștene de un...grec.

Mihai Sorin Rădulescu, *Elita liberală românească (1866-1900)*, Editura All, 1990.

UN ALT CAPITOL din cartea d-lui Rădulescu e consacrat societăților culturale create de elita liberală a timpului. Cea mai importantă e Societatea "Ateneul Român", înființată în 1865. E drept că fondatorul ei, Constantin Esarcu, a fost, ca apartenență politică, conservator. Dar cei ce s-au grupat în jurul Societății, conducînd-o și dîndu-i strălucire și demnitate au fost liberalii. Misiunea ei a fost, de la început, să difuzeze cunoștințe cultural-științifice, publicînd conferințele susținute de competențe în broșuri, luînd și inițiativa creerii unei biblioteci publice, avînd și o secțiune filarmonică. Proiectul întemeierii unui grandios edificiu e din 1867. Construcția va fi înălțată abia peste două decenii. Inaugurarea edificiului a avut loc în februarie 1888. Și clădirea nu s-a realizat numai prin contribuțiile venite prin deviza: "Dați un leu pentru Ateneu" ci prin donații consistente în bani, moșii și alte bunuri). Paragraful "Francmasoneria și liberalii" e destul de subțiratec față de ceea ce se putea spune aici. Nimic nou și, mai ales, nimic revelator. Cartea se încheie cu cîteva anexe cuprinzînd liste de parlamentari liberali, prim-miniștri și miniștri, liberali etc. Nu cred în aprecierea d-lui Rădulescu (p.146) că după primul război mondial electoratul liberal s-a redus. Realitatea guvernamentală din deceniile interbelice infirmă această aserțiune.

Continuînd tradiția genealogiștilor noștri Constandin Sion, I.C.Filitti, Șt. Greceanu, Octav Lecca, Gh. Ghibănescu, Paul Cernovodeanu, Ștefan Gorovei, dl. Mihai Sorin Rădulescu oferă o, în general, bună contribuție științifică. Pe cînd însă necesara istorie a P.N.L.?

■

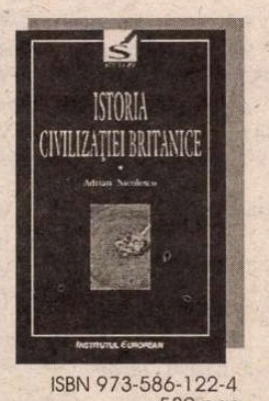
INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂȚI

Colecția **Sinteze**

Adrian Nicolescu

Istoria civilizației britanice

Profesorul Nicolescu se bucură de reputația de a fi unul din cei mai distinși susținători ai culturii britanice în România. Lucrarea sa magistrală în două volume, *Istoria civilizației britanice*, este încununarea unei cercetări și reflecții de o viață. Ea reprezintă o contribuție formidabilă la înțelegerea Marii Britanii și a realizărilor poporului britanic.



ISBN 973-586-122-4
580 pag

Din cuprins:
- Insulele Britanice, din cele mai vechi timpuri pînă la Cucerirea romană
- Cucerirea romană a Britaniei. Britania romană
- Anglia sub dinastia Tudorilor: epoca Renașterii (1485-1603)

În curs de apariție: Pierre Casamayor, *Arta de a trăda* (Colecția Eseuri de ieri și de azi)

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@mail.dntis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Pace şi Pacepa

După ce au optat cu toată convingerea pentru civilizaţia bombelor inteligente, liderul de la Cotroceni şi analiştii săi optează la fel de convinşi pentru pace şi pentru Pacepa. Aflăm astfel că zelul cu care a legitimat preşedintele nostru agresiunea împotriva Iugoslaviei fără să-i fi cerut nimeni lucrul acesta ar fi fost justificat, fiindcă forţele NATO au învins. Ca şi cum s-ar fi putut ca atîtea ţări mari şi avansate care luptau împotriva uneia mici şi înapoiate să-şi termine bombele înainte de trista victorie. D-l profesor Emil Constantinescu ne mai învaţă, ca un învăţător de ţară, că înţeleptul nostru popor nu are de ce să-i reproşeze ori să nu-l mai voteze a doua oară pentru că a pus spaţiul aerian al României la dispoziţia Alianţei Nord-Atlantice, de vreme ce el nu a fost utilizat. 79 de zile, analiştii Palatului ne-au explicat că emotivitatea cu care priveşte populaţia de la noi acest război împotriva unei ţări vecine şi prietene ar fi o dovadă de ignoranţă, iar acum nu se sfiesc să vorbească despre relaţiile tradiţionale dintre România şi Iugoslavia şi despre faptul că ele ne-ar putea ajuta să scoatem un ce profit cu ocazia reconstrucţiei. Dacă va fi dispus cineva să mai dea bani şi pentru aşa ceva. Pentru că, după cum ne spune cel mai curtat şef al Departamentului de Stat, SUA au cheltuit prea mult cu bombardamentele, care nu au durat doar 3 zile, cum s-a aşteptat, iar la reconstrucţia ţării făcute praf şi pulbere ar trebui să contribuie altcineva. Fie că va mai fi, fie că nu va mai fi regimul lui Miloşevici, împotriva căruia a luptat eroic Bill Clinton, la conducerea sa. Ori că trupele UCK nu vor fi dezarmate, iar lupta pentru pace va continua cu alţi morţi şi cu alt exod, la care minţile luminate ale celor ce şi-au propus să exporte stabilitate în zona bombardînd tot ce le iese în cale s-ar fi putut aştepta.

Cu toate acestea, NATO continuă să reprezinte, aşa cum spunea şi d-l preşedinte, o umbrelă protectoare la care nu putem renunţa. Măcar pentru că a ajutat statul nostru de drept instaurat prin alegerea sa şi fără să fi fost membru al Alianţei. Mai întîi prin iluzia că dacă vom face totul vom intra *în primul val.* Apoi prin aceea că n-am intrat noi în primul val, dar omologul american al lui Emil ne iubeşte. Altfel nu făcea o escală la Bucureşti să ne consoleze. Şi nu-l invita pe liderul de la Cotroceni să-i întoarcă vizita, deşi se afla în faţa instituirii procedurii de destituire. Agresiunea asupra Iugoslaviei a venit şi ea în sprijinul României prin anularea grevei generale care se pregătea.

Dacă imaginea celor aflaţi la conducerea ţării s-a sprijinit pe opţiunea lor pentru NATO şi se sprijină pe ea şi acum - cînd protestele se ţin lanţ iar primăriile şi ambasadele se închid de sărăcie - nu trebuie să fie neglijaţi nici profesioniştii care lucrează la ea, fiecare cu uneltele lor. Nu întîmplător, în plină campanie pentru războiul din Iugoslavia, la Pro Tv ne-au fost prezentaţi şi cei care ştiu cum e mai bine să fie tunşi şi frezaţi politicienii. Cel care se ocupa de d-l Radu Vasile mi s-a părut foarte potrivit pentru stilul clientului său. Spun asta pentru că ne-au fost prezentate pe rînd cîteva capete ale primului ministru care dovedeau cît de mult s-a lucrat la imaginea sa de la vremea cînd încă mai purta ghiulul acela despre care vorbea toată presa pînă cînd a debutat cu succes mai întîi în poezie şi apoi în roman. Întrebat dacă dînsul doar îl tunde, ori îl şi rade pe d-l Vasile, frizerul acestuia s-a uitat la realizatorul emisiunii îngăduitor, cum se uită un artist profesionist la un biet amator. Am înţeles astfel că invitatul d-lui Tatulici doar îl tunde, iar critica literară îl săpunește. Desigur, nu prin cei mai autorizaţi reprezentanţi ai săi, care ştiu că nu e bine să faci aşa ceva. De rasul premierului se ocupă altcineva.

Dar să-i lăsăm pe cei care îi tund pe oamenii noştri politici, a căror contribuţie la imaginea ţării e mult mai importantă decît a altor slujitori ai acestora, cu excepţia celor din serviciile secrete, care nu precupeţesc nici un efort pentru a dovedi că dacă nu ar exista ele nu ar mai exista nici ei. Aşa se explică faptul că aceştia sînt apăraţi la rîndul lor de putere şi că Parlamentul se zbate de doi ani să voteze legea accesului la dosare fără a atinge măcar cu o floare vechea Securitate. De aceea nu m-am mirat că discursul d-lui Costin Georgescu, care a organizat campania electorală a d-lui profesor Emil Constantinescu (care l-a făcut prof. univ. pe d-l Virgil Măgureanu), a stîrnit aplauzele furtunoase ale deputaţilor de toate culorile.

Dacă aşa-zisa lege a lui Ticu nu-l mai satisface nici pe Ticu, de vreme ce a fost prelucrată pînă cînd s-a ajuns la un rezultat ce s-ar putea rezuma prin cuvintele: *securişti din toate partidele uniţi-vă*, cred că actuala putere ar avea mai mult de cîştigat recunoscînd deschis ce s-a întîmplat, în loc să-şi înceapă în mod prematur campania electorală cu aceleaşi promisiuni care nu au nici o şansă de-a mai influenţa pe cineva.

Se spune că după votarea acestei legi informatorii rămaşi neprotejaţi fac coadă la SRI să fie reactivaţi. Nu ştiu dacă este adevărat, dar cum lucrul acesta este posibil, ar trebui să ne întrebăm, asemenea lui Pilat, *ce este adevărul,* de vreme ce slujitorii lui cei mai înverşunaţi, care *încă de la paşopt, dă-i şi luptă, neicuşorule,* pentru deconspirarea Securităţii, au acceptat cu atîta entuziasm amendamentele propuse de urmaşul domnului Virgil Măgureanu. Şi dacă nu văd incompatibilitatea dintre legea accesului la dosare şi reabilitarea d-lui Pacepa care e pe cale de a deveni erou naţional. Cu toate că, înainte de a se pune în slujba altui serviciu secret, trebuie să fi avut suficiente *merite personale* ca să poată ajunge în vîrful ierarhiei unei instituţii criminale.

În ziua în care a fost reabilitat, d-l general i-a mulţumit preşedintelui României, şi, fără îndoială, ştia pentru ce-i mulţumeşte. Justiţia d-lui Emil Constantinescu şi a d-lui Valeriu Stoica nu lucrează de capul său, de vreme ce poate condamna un ziarist pentru că i-a spus un adevăr mai dur unui om politic de-al dumnealor şi, în acelaşi timp, poate achita Securitatea în persoană, sfidîndu-i astfel pe toţi cei care ar putea să-şi mai facă vreo iluzie prin votarea legii accesului la dosare. Chiar dacă aceasta nu le poate fi aplicată, pe de o parte, foştilor colaboratori ai vechii poliţii politice reactivaţi de noile servicii secrete ori rămaşi neclintiţi pe locurile lor din diplomaţie, pe de alta, foştilor deţinuţi ajunşi la putere, care altfel n-ar fi votat-o niciodată. Fie la ei acolo, dar să nu se mai joace de-a reforma morală. Să se ocupe de cea economică, pentru că altfel dă faliment toată ţara. Oricît de bine ar lucra oamenii cu dosare, cărora *nu li se va lua gîtul* prin deconspirare, cum se temea d-l Costin Georgescu. Şi nu li s-ar fi luat nici dacă erau deconspiraţi, din moment ce fostul lor şef a fost reabilitat, iar analiştii Palatului sînt convinşi că dacă nu i s-ar restitui doar averea, ci şi locul său de pe vremea *împuşcatului* ne-ar creşte prestigiul peste hotare şi am intra imediat şi în NATO.

În ce mă priveşte, consider că, întrucît a lucrat cu atîta succes pentru imaginea unui cizmar de mîna a doua ca Nicolae Ceauşescu, d-l Pacepa ar putea lucra şi pentru imaginea unui profesor universitar ca d-l Emil Constantinescu, dar fără a obţine rezultatele evidente ale frizerului acestuia din emisiunea d-lui Tatulici, care mi s-a părut cel mai talentat. Şi despre care îmi place să cred că, spre deosebire de domnul general, chiar ar putea să fie cu totul şi cu totul nevinovat. ■

CALENDAR

26.VI.1886 - a murit *Alecu Leonard* (n.1804)
26.VI.1904 - s-a născut *Petre Pandrea* (m.1968)
26.VI.1925 - s-a născut *Al. Simion*
26.VI.1925 - s-a născut *Mira Preda*
26.VI.1927 - a murit *Vasile Pârvan* (n.1882)
26.VI.1936 - a murit *Constantin Stere* (n.1865)
26.VI.1940 - s-a născut *Ion V. Strătescu*
26.VI.1996 - a murit *Ovidiu Papadima* (n. 1909)

27.VI.1840 - s-a născut *Samson Bodnărescu* (m. 1902)
27.VI.1887 - s-a născut *Emanoil Bucuţa* (m.1946)
27.VI.1968 - a murit *Const. Ignătescu* (n.1887)
27.VI.1977 - a murit *Ion Dumitrescu* (n. 1914)
27.VI.1992 - a murit *Corneliu Sturzu* (n.1935)

28.VI.1919 - s-a născut *Ion D. Sîrbu* (m.1989)
28.VI.1951 - s-a născut *Virgil Mihaiu*

29.VI.1819 - s-a născut *Nicolae Bălcescu* (m.1852)
29.VI.1837 - s-a născut *P.P.Carp* (m.1919)
29.VI.1913 - s-a născut *Lola Stere Chiracu* (m.1984)
29.VI.1922 - s-a născut *Ioan Dan*
29.VI.1922 - s-a născut *Petre-Gheorghe Bârlea*
29.VI.1991 - a murit *Vasile Zamfir* (n. 1932)

30.VI.1945 - s-a născut *Dorin Tudoran*
30.VI.1962 - a murit *B.Jordan* (n.1903)
30.VI.1994 - a murit *Adrian Beldeanu* (n.1935)

1.VII.1864 - s-a născut *Iosif Blaga* (m. 1937)
1.VII.1881 - a apărut revista *„Contemporanul"* (1881-1891)
1.VII.1902 - a apărut revista *„Luceafărul"* (1902-1920)
1.VII.1917 - a murit *Titu Maiorescu* (n.1840)
1.VII.1921 - s-a născut *Ion Mihăileanu*
1.VII.1925 - s-a născut *Ion Maxim* (m.1980)
1.VII.1929 - s-a născut *Costache Olăreanu*
1.VII.1941 - s-a născut *Ion Pop*
1.VII.1951 - s-a născut *Viorel Mihail*
1.VII.1966 - a apărut revista *„Tomis"*
1.VII.1972 - a murit *Bazil Munteanu* (n. 1897)

2.VII.1891 - a murit *Mihail Kogălniceanu* (n.1817)
2.VII.1893 - s-a născut *Luca I. Caragiale* (m. 1921)
2.VII.1893 - s-a născut *Demostene Botez* (m.1973)
2.VII.1893 - s-a născut *Mihai Ţican-Rumano* (m.1967)
2.VII.1914 - a murit *Emil Gârleanu* (n.1879)
2.VII.1919 - s-a născut *Ştefan Fay*
2.VII.1926 - s-a născut *Octavian Paler*
2.VII.1946 - s-a născut *Dan Verona*

3.VII.1828 - a murit *Ioan Cantacuzino* (n. 1757)
3.VII.1900 - a murit *Ioan A.Lapedatu* (n.1844)
3.VII.1923 - s-a născut *Paul Nicolae Mihail*
3.VII.1926 - s-a născut *Vasile Vasilache*
3.VII.1927 - s-a născut *Ştefan Gheorghiu*
3.VII.1929 - s-a născut *Zeno Ghiţulescu*
3.VII.1941 - s-a născut *Iacob Burghiu*
3.VII.1942 - s-a născut *Titus Ştirbu*
3.VII.1948 - s-a născut *Mihai Tatulici*
3.VII.1976 - a murit *Al. Bistriţeanu* (n.1911)
3.VII.1992 - a murit *Gheorghe Vlad* (n.1927)

4.VII.1923 - s-a născut *Haralamb Zincă*
4.VII.1936 - s-a născut *Bartis Ferenc*
4.VII.1949 - s-a născut *Victor Atanasiu*
4.VII.1964 - s-a născut *Laurenţiu Duican* (m.1982)

5.VII.1920 - s-a născut *Iulia Soare* (m.1971)
5.VII.1922 - s-a născut *Petre Hossu*
5.VII.1929 - s-a născut *Aurel Deboveanu*
5.VII.1931 - s-a născut *Al.Oprea* (m.1983)
5.VII.1935 - s-a născut *Nikolaus Berwanger* (m.1988)

6.VII.1906 - s-a născut *Ilie Ienea* (m. 1974)
6.VII.1920 - s-a născut *Dragoş Vicol* (m.1983)
6.VII.1924 - s-a născut *Alexandru Sen*
6.VII. 1933 - s-a născut *Ion Bolduma*
6.VII.1937 - s-a născut *Teofil Bălaj*
6.VII.1944 - s-a născut *George Alboiu*
6.VII.1950 - s-a născut *Adrian Alui Gheorghe*
6.VII.1956 - a murit *Constantin Narly* (n.1896)

7.VII.1922 - s-a născut *Dionis Tanasoglu*
7.VII.1939 - s-a născut *Voicu Bugariu*
7.VII.1951 - s-a născut *Daniela Caurea* (m.1977)
7.VII.1964 - a murit *Ion Vinea* (n.1895)
7.VII.1988 - a murit *Mihail Cruceanu* (n. 1887)
7.VII.1994 - a murit *Mihail Şerban* (n.1911)

Lansări

Luni, 14 iunie, în Sala Oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor a avut loc lansarea volumelor: *Dialoguri după tăcere* - *Ion Negoiţescu către S. Damian* şi *Aruncând mănuşa* de S. Damian apărute la Editura DU Style - Editurile Universalia. Au luat cuvântul scriitorii: Nicolae Breban, Gabriela Adameşteanu, Gabriel Dimisianu, Ana Blandiana şi Doina Uricariu, editoarea cărţilor lansate. La sfârşitul manifestării a vorbit S. Damian.

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

„O să vii la înmormîntarea mea?"

(IV)

DINTRE analizele ce ar trebui citite cu creionul în mînă înainte de plonjarea voinicească în dezbaterile privind noul episod al vechii tragedii balcanice m-aş opri fie şi numai la două. Prima ar fi volumul *Diplomacy*, publicat în 1994 de fostul secretar de stat american (1973-1977) Henry Kissinger. Cartea, apărută anul trecut şi în româneşte (*Diplomaţia*, Editura ALL, traducere de Mircea Ştefănescu şi Radu Paraschivescu), era considerată de Marvin Evans, în *The Times*, un *opus magnum* al celui ce primea în 1973 Premiul Nobel pentru pace. Cea de a doua apariţie lui Thomas L. Friedman, cu mult mai mult decît un comentator de politică externă în *The New York Times*. Volumul se numeşte *The Lexus and the Olive Tree: Understanding Globalization* şi a apărut la *Farrar, Straus & Giroux* la sfîrşitul primăverii acestui an. *The New York Times Magazine* publica în numărul său din 28 martie 1999 un articol semnat de Friedman, text ce constituie o adapare pentru revistă a ideilor directoare ale cărţii. Pe coperta revistei articolul era anunţat astfel: *De ce are nevoie lumea acum. Pentru ca globalizarea să funcţioneze, America nu trebuie să se teamă să acţioneze ca supraputerea atotputernică ce este.*

Analiză a unui practician prodigios al diplomaţiei, făcător de istorie reîntors la descifrarea mecanismelor politicului, cartea lui Kissinger vorbeşte pe îndelete şi fără complezenţe despre destinul singurei supraputeri militare de astăzi. *"Călătoria Americii prin politica internaţională"*, scrie Kissinger, *"a fost triumful credinţei asupra experienţei"*. Analistul nu ocoleşte costurile acestui triumf şi localizează punctul în care se află în acest moment America: *"Ceea ce este nou în legătură cu noua ordine internaţională ce se naşte este faptul că, pentru prima oară, Statele Unite nu pot nici să se retragă din lume, nici s-o domine"*. La întrebarea ce ne frămîntă pe toţi, Kissinger mi se pare a fi fost printre primii ce au răspuns în termeni întrebuinţaţi astăzi mai în orice analiză serioasă dedicată lumii aşa cum se naşte ea sub ochii noştri: *"Sistemul internaţional al secolului douăzeci şi unu va fi marcat de o aparentă contradicţie: pe de o parte, fragmentarea; pe de altă parte, globalizarea crescîndă."* Dar pentru a înţelege rolul Americii în lumea de mîine, Kissinger ne propune o radiografie a intrării Statelor Unite pe arena politicii internaţionale.

Doi sînt preşedinţii americani ai acestui secol care au marcat destinul internaţional al Americii — Woodrow Wilson şi Theodor Roosevelt. Despre primul se vorbeşte mai mereu, considerat fiind că a reuşit să încline balanţa în favoarea ideilor sale; despre cel de al doilea, se vorbeşte mai rar, deşi unele episoade din prezentul internaţional al Americii par a-i da dreptate. Intrarea Statelor Unite în lume a fost precedată şi marcată profund de lupta între opţiunea pentru o Americă izolaţionistă, jucînd rolul unui far şi servindu-şi cel mai bine valorile prin perfecţionarea democraţiei acasă şi opţiunea pentru rolul de cruciat, o Americă misionară. Wilson a fost perceput ca un preot profet, dedicat mesianismului politic, în vreme ce Roosevelt a fost prizat ca un om de stat războinic, adept al unei politici externe foarte dure. Cu toate acestea, cel de al doilea avea să fie primul american căruia i se decerna Premiul Nobel pentru pace (1906), deşi trimisese trupe în Republica Dominicană (1905) şi în Cuba (1906). Profetului îi venea rîndul în 1919.

Indiferent de polul spre care a înclinat – izolaţionism sau misionarism – într-un moment ori altul al existenţei ei, America s-a bazat, în esenţă, pe aceeaşi convingere: că sistemul ei de guvernare este cel mai bun *"şi că restul omenirii putea ajunge la pace şi prosperitate abandonînd diplomaţia tradiţională şi adoptînd respectul Americii pentru legile internaţionale şi democraţie"*, scrie Kissinger. În fond, America şi-a definit filozofia politică prin contrast cu modelul european. Ea a respins conceptul de *raison d'état* al unui Richelieu, considerînd că principiile etice trebuie să se aplice în aceeaşi măsură statului şi individului. America a crezut de timpuriu că un stat imoral nu poate produce indivizi morali. *"Nici o naţiune"*, scrie Kissinger, *"nu şi-a impus vreodată cerinţele morale pe care şi le-a impus America. Şi nici o ţară nu s-a chinuit atît în legătură cu prăpastia dintre valorile sale morale, care prin definiţie sînt absolute, şi imperfecţiunea inerentă a situaţiilor concrete la care trebuie aplicate."*

Poate că deosebirea fundamentală între Wilson şi Roosevelt este tocmai cea dintre valorile misionarismului şi opţiunile oferite de realitate. Scepticismul celui de al doilea s-a opus mai totdeauna înflăcărării celui dintîi. Cel mai bun exemplu este acela al reacţiei lui Roosevelt la ideea lui Wilson de a crea Liga Naţiunilor, ce ar fi urmat, cum scrie Kissinger, să instituţionalizeze un anume consens, cel decurgînd din propunerea lui Wilson privind apărarea ordinii internaţionale, *"consensul moral al iubitorilor păcii"*. Iată cum vedea Wilson lucrurile: *"...această epocă este una ce respinge standardele egoismului naţional care a condus cîndva consiliile naţiunilor şi pretinde ca ele să elaboreze o nouă ordine a lucrurilor, în cadrul căreia singurele întrebări vor fi: 'Este corect ?', 'Este just?', 'Este în interesul omenirii?'"* Într-un discurs ţinut pe 4 iulie 1919, la Mt. Vernon, Wilson explica încă o dată cum vedea apărarea păcii prin *"distrugere a oricărei puteri arbitrare, de oriunde, care poate separat, în secret şi după bunul plac să perturbe pacea lumii; sau, dacă nu poate fi distrusă efectiv, cel puţin să fie redusă, practic, la neputinţă."* Aşa urma să se rezolve crizele fără război.

Ce credea Roosevelt despre o asemenea Ligă a Naţiunilor? Într-o scrisoare din noiembrie 1918, acesta nota: *"Sînt pentru o asemenea Ligă, cu condiţia să nu ne aşteptăm la prea multe de la ea... Nu vreau să interpretez rolul pe care Esop l-a luat în bătaie de joc atunci cînd a scris despre cum s-au învoit lupii cu oaia să se dezarmeze şi cum oaia, ca o garanţie a bunei sale credinţe, a alungat cîinii de pază şi a fost numaidecît mîncată de lupi."* Peste numai o lună, reaminteşte Kissinger, Roosevelt avea să-i scrie senatorului Knox, de Pensylvania: *"Liga Naţiunilor poate face puţine, dar cu cît este mai plină de pompă şi cu cît pretinde că face mai multe, cu atît mai puţine va realiza într-adevăr. Discuţiile despre ea au aerul caraghios grav al discuţiilor despre Sfînta Alianţă, de acum o sută de ani, care avea ca obiectiv principal menţinerea eternă a păcii. Ţarul Alexandru, în treacăt fie spus, a fost preşedintele Wilson al acelui moment, de acum o sută de ani."*

La începutul anilor 1820, Sfînta Alianţă (Prusia, Rusia şi Austria) încercase să înăbuşe revoluţia spaniolă. Statele Unite şi Marea Britanie au considerat că se ivea pericolul ca Sfînta Alianţă să preia controlul coloniilor spaniole din Americi. În 1823 avea să apară doctrina Monroe prin care, practic, cel de al cincilea preşedinte american dădea clar de înţeles Europei că, din acel moment, Statele Unite considerau că orice amestec european în emisfera vestică va fi luat de Washington drept un amestec în afacerile interne americane. În felul acesta, America intra într-o altă eră a politicii sale externe. Iată ce scrie Kissinger despre acel moment: *"America întorcea spatele Europei şi în acelaşi timp îşi elibera mîinile pentru a se extinde în emisfera vestică. Sub umbrela doctrinei Monroe, America putea duce o politică ce nu se deosebea deloc de visurile oricărui rege european – de a-şi extinde comerţul şi influenţa, de a anexa teritorii —, pe scurt, se transforma într-o Mare Putere fără a trebui să practice o politică de forţă. Dorinţa de expansiune a Americii şi încredinţarea ei că era o ţară mai pură şi mai cu principii decît oricare alta în Europa nu s-au aflat niciodată în contradicţie. De vreme ce nu şi-au considerat expansiunea drept politică externă, Statele Unite şi-au putut folosi puterea pentru a-şi exercita dominaţia – asupra indienilor, a Mexicului, a Texasului – şi pentru a o face cu conştiinţa împăcată. Într-un cuvînt, politica externă a Statelor Unite a fost de a nu avea o politică externă."*

La baza filozofiei politice americane privind atît guvernarea internă, cît şi rolul Statelor Unite în viaţa internaţională stă o dilemă, dacă nu chiar o contradicţie. După Robert Tucker şi David Hendrickson ea a fost întruchipată cel mai elocvent de frămîntările lui Thomas Jefferson: *"El voia, cu alte cuvinte, ca America să poată beneficia în ambele feluri – să se bucure de avantajele puterii, fără să cadă victimă consecinţelor firesti ale exercitării ei."* Kissinger crede că, în 1820, America găsea o cale pentru a rezolva această dilemă. Ea consta, pe de o parte, în dispreţuirea rezultatelor politicii de echilibru al puterii înregistrate în Europa şi, pe de altă parte, considerarea propriei expansiuni spre vestul Americii de Nord drept un *destin manifest*.

Întrebarea este dacă la sfîrşitul acestui mileniu dilema în cauză a fost epuizată ori, dimpotrivă, dă semne că se va eterniza. Fiindcă, într-o lume mergînd spre globalizare, o asemenea dilemă nu mai poate constitui doar o problemă internă a Statelor Unite, ci una a tuturor, în sensul cel mai wilsonian al situaţiilor cărora, iată, trebuie să le facem faţă. Situaţii cărora America de azi le răspunde, uneori, mai degrabă rooseveltian, fapt într-un fel explicabil, căci aşa cum remarcă Henry Kissinger: *"Printr-o ironie a istoriei, America a jucat în cele din urmă rolul de conducere pe care i-l prevăzuse Roosevelt, şi chiar în timpul vieţii acestuia, dar a făcut-o în numele principiilor pe care Roosevelt le luase în derîdere şi sub conducerea unui preşedinte pe care Roosevelt l-a disprefuit. (...) În termenii tuturor principiilor recunoscute ale guvernării, Roosevelt a fost cel care a avut, de departe, dreptate dintre acesti doi între cei mai de seamă preşedinţi ai Americii. Şi, totuşi, Wilson a fost cel care a avut cîştig de cauză."*

Cîtă vreme diplomaţia americană rămîne o împletire de wilsonianism şi rooseveltianism, *ironia istoriei* continuă. Fiecare generaţie de americani se află în faţa nodului gordian. Tăierea lui nu înseamnă rezolvarea dilemei ci, mai degrabă, capacitatea de a îndura zîmbetul ei condescendent. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

ÎNCURCĂTURI DE LIMBĂ

SPECIA folclorică "minoră" a *încurcăturilor de limbă* a fost la noi mai puţin studiată, nu numai în raport cu speciile "majore" (basm, baladă etc.), ci chiar în comparaţie cu tipurile de texte mai asemănătoare: descîntece, ghicitori, numărători din jocurile de copii. Cele din urmă puteau fi mai uşor legate de teme "serioase", mitologice, în vreme ce jocul pur lingvistic părea să rămînă ancorat în gratuit (ceea ce, după criterii răspîndite, echivalează cu o acuzaţie de superficialitate). Din punct de vedere strict lingvistic, interesul pentru aceste jocuri de limbaj ar trebui să fie cu atît mai mare; e drept însă că ele nu sînt nici foarte numeroase, nici foarte variate. De fapt, nu există la noi nici măcar o formulă definitiv impusă pentru a le desemna. (Acest fapt nu e totuşi neobişnuit: se ştie că anumite tipuri de mesaje orale nu au neapărată nevoie de o etichetă, de un nume, pentru a circula: structura lor şi mai ales formulele introductive sînt suficiente pentru recunoaştere. E normal ca un proverb să fie introdus prin "vorba ceea", iar circulaţia bancurilor nu se bazează pe identificarea explicită a speciei, fiind suficient un semnal de tipul "o ştii pe aia cu...?".) Folcloristica noastră tradiţională a propus ca denumiri pentru "probele de dicţie" sintagmele *frămîntare de limbă* sau *frîntură de limbă*, ambele, cu un iz arhaic şi popular, datorat substantivelor *frămîntare* şi *frîntură* ("frîngere"). Sintagma *frămîntări de limbă* apare de exemplu la G. Dem. Teodorescu, la Tudor Pamfile (în *Jocuri de copii)*, fiind păstrată şi de alţi folclorişti (de exemplu de Ovidiu Papadima, în *Literatura populară română*, EPL, 1968). E înregistrată şi de dicţionarul academic (DA, litera F, 1934), cu definiţia: "fraze încîlcite, alcătuite numai din combinaţiuni de cuvinte greu de rostit, cu spunerea cărora (repede şi fără greşeală) se ia la întrecere tineretul, pe la şezători"; nu apare însă în DEX. Acesta din urmă (citez ediţia din 1996) include, cu o explicaţie mai vagă şi chiar incompletă, doar cealaltă sintagmă, *frîntură de limbă:* "vorbire încîlcită, *p. ext.* frază încîlcită, alcătuită din cuvinte greu de rostit". Şi aceasta circulă în folcloristica noastră, de pildă în seria de *Materialuri folcloristice* apărute la începutul secolului, îngrijite de Grigore G. Tocilescu şi Christea N. Ţapu (v. ediţia lui Iordan Datcu, Bucureşti, Minerva, 1981, vol. III). Din punct de vedere lingvistic, încurcăturile de limbă (folosesc această formulă care mi se pare mai curentă azi, chiar dacă nu apare în dicţionarele citate) sînt interesante pentru că manifestă o formă de conştiinţă lingvistică elementară, o dovadă de sensibilitate faţă de latura formală a limbii; în plus, alegerea dificultăţilor ar putea fi pusă în legătură cu specificul fonetic al fiecărei limbi. Inventarul încurcăturilor de limbă ar putea astfel reflecta spontan o ierarhie a dificultăţilor fonetice majore pe care vorbitorii nativi le percep în folosirea propriei limbi. Interpretarea conform căreia aceste încurcături sînt în primul rînd un exerciţiu de pronunţie e însă uşor idealizată: în foarte multe cazuri, jocul e doar o capcană, frazele fiind astfel construite încît pronunţarea lor rapidă, eventual cu micile erori previzibile, să conducă la enunţuri cu conţinut indecent. Sub scopul aparent al probei de dicţie se ascunde astfel o manipulare lingvistică: "victima" pronunţă fără să vrea fraze care o pun în încurcătură, provocînd rîsul spectatorilor. Dacă lăsăm deoparte această categorie, în care contează paronimiile şi omonimiile bine ascunse, rămîn jocurile de natură pur fonetică; dintre acestea, unele sînt direct orientate către anumite defecte de dicţie mai răspîndite: celui care rosteşte cu dificultate consoana "r" i se propun versuri în care tocmai aceasta abundă. Din rîndul probelor mai generale - singurele relevante pentru ierarhia dificultăţilor limbii - cîteva sînt mai cunoscute în română, fiind reproduse (cu variantele normale) în diverse culegeri: "Capra calcă piatra/ Piatra crapă-n patru"...; "Bou breaz bîrlobreaz/ Din boii bîrlobrezenilor...". Dificultatea stă în general în a rosti grupuri fonetice care cer mişcări articulatorii mai complicate şi mai ales în repetarea lor la distanţă mică, cu cîte o uşoară variaţie. Jocurile fonetice româneşti se bazează mai ales pe rostirea alternată a oclusivelor şi a vibrantei "r"; nu sînt totuşi foarte dificile, nici foarte spectaculoase. În prezent, probele de dicţie au un caracter destul de specializat, fiind continuate, de exemplu, în exerciţiile actoriceşti. Ruptura dintre scris şi oralitate face ca în educaţia lingvistică obişnuită rolul lor să nu fie prea mare. Poate şi ca o consecinţă a acestei neglijări moderne a oralităţii, multe texte scrise conţin fraze în care repetările unor grupuri de consoane au dificultatea unor veritabile "frămîntări de limbă" (*"Excesul de accize"* - titlu, în "România liberă" 702, 1992, 1; *"Ultimul act al unui rapt legiferat"* - titlu, id. 1729, 1995, 3); acestea nu sînt însă condamnate de nici o normă şi nici temperate de vreun exerciţiu. ■

Ion IOANID:

"În închisoare l era mai mare dec

- 28 martie 1926, se naşte la Ilovăţ, jud. Mehedinţi.
- 1940 - moare tatăl său. Familia se mută la Bucureşti, unde Ion Ioanid urmează primele clase la liceul Sf. Sava, iar pe ultimele - la Spiru Haret.
- 1945 - intră la Facultatea de Drept. Este exmatriculat în anul al III-lea, din pricina originii sociale (fost moşier).
- 1949 - prima arestare.
- 1952 - a doua arestare şi detenţie grea, muncă în mină.
- 6 iunie 1953 - evadează. Trăieşte în libertate o sută de zile. Prins în cele din urmă, suportă consecinţele dure ale gestului său de curaj.
- 1964 - la presiunile guvernelor occidentale, regimul comunist din România îi eliberează pe deţinuţii "politici". Ion Ioanid este şi el eliberat.
- 1969 - pleacă în Elveţia, ca turist, cere azil politic în Germania Federală. Este angajat la postul de radio "Europa Liberă".
- 1991 - debutează la Editura "Albatros" din Bucureşti cu volumul *Închisoarea noastră cea de toate zilele,* vol. I (1949, 1952-1953); vol. al II-lea (1953-1955).
- 1992 - vol. al III-lea (1956-1959).
- 1994 - vol. al IV-lea (1960).

Autorul îşi întrerupe acum povestirea "din motive de sănătate", făgăduind cititorilor să-i însoţească "şi pe ultima parte a drumului parcurs pînă în vara anului 1964, cînd vom părăsi împreună prima închisoare pentru a reveni în cea înconjurată de gratiile, sîrma ghimpată şi ciinii de pază de la hotarele ţării..."

- 1996 - vol. al V-lea şi ultimul (1960-1964), cu un capitol încheiat cu plecarea din România şi sosirea la Zürich.
- 1998 - primeşte premiul decernat de revista "Magazin istoric" pentru cartea sa.

Următorul dialog, înregistrat în 1992, întîlnirea cu Nora şi Ion Ioanid au fost cele mai neobişnuite şi de neuitat momente din drumurile mele "europene". Mă dusesem la München să stau de vorbă cu autorul recentului (atunci) succes editorial, *Închisoarea noastră cea de toate zilele,* carte pe care o citisem pe nerăsuflate. Mă aşteptam la o discuţie literară, de cel mult o oră sau chiar două, dar... nu m-am mai despărţit de familia Ioanid vreme de trei zile, cît am poposit în burgul german. Regăseam, în casa lor, cu bucurie uimită, o lume de care abia îmi mai aminteam şi pe care o crezusem definitiv dispărută. Ne descopeream cunoştinţe comune, aveam păreri şi sentimente asemănătoare, de parcă am fi fost o viaţă împreună.

De-atunci, anii au trecut nemilos, răpind-o dintre noi pe Nora, iar pe noi ne-au însemnat cu urme dureroase...

Biografia unui best-seller

- Domnule Ion Ioanid, sînteţi autorul unui mare succes editorial. Cum s-a născut ideea acestei cărţi?

- Intenţia mea primă a fost să reconstitui cît mai multe nume de oameni aflaţi cu mine în închisoare, oameni obişnuiţi. Ar fi fost păcat să se piardă aceste nume. Multe din ele mă obsedau. Pe altele, îmi era greu să mi le amintesc. Aşa că, într-o bună zi, am găsit la noi, la Radio "Europa Liberă" o carte de telefon a Bucureştiului pe care, spre amuzamentul colegilor mei, am citit-o pe toată. Şi aşa, mi-am refăcut lista de nume, reamintindu-mi-le pe cele care mai lipseau. A urmat o muncă enormă: am început să-i împart pe închisori, pe unde i-am întîlnit, apoi mi-am zis că ar fi bine să-mi amintesc şi nişte întîmplări.

Toată lumea se miră de memoria mea, care însă nu prea există. Nu din memorie am scris această carte, ci ea este rezultatul acestei munci.

Şi totuşi, cartea păcătuieşte prin precaritatea datelor. După apariţia primelor volume însă am primit o mulţime de scrisori care m-au ajutat să-mi refac o bună parte din amintiri, să reconstitui fapte, între timp date uitării.

Am căutat, pe cît mi-a stat în putinţă, să am un ton neutru, să păstrez o anume distanţă faţă de oameni şi întîmplări. Uneori n-am reuşit, dar mai important decît orice mi s-a părut că trebuie să respect adevărul, să nu deformez în nici un fel faptele.

Victime, torţionari, delatori

- "Personajele" cărţii sînt, majoritatea, nişte martiri, oameni care au găsit, în acele momente grele, tăria să rămînă liberi şi demni, să-şi biruiască suferinţa. Puteţi face o sumară tipologie a victimelor?

- S-a vorbit foarte mult despre acest subiect unii pretinzînd că anumite categorii s-au prezentat prost, altele bine. Cu cîtva timp în urmă, la Paris a avut loc o masă rotundă, la care au participat reprezentanţi ai mai multor partide - ţărănist, liberal, social-democrat - care, fiecare au susţinut că partidul "lui" a dat mai multe victime, că ei au avut o purtare exemplară. Au uitat însă cu desăvîrşire să vorbească despre exemplul dat în închisoare de legionari, care s-au prezentat, uniform, cel mai bine, cu toate categoriile lor: intelectuali, ţărani, muncitori...

Cel mai impresionant caz însă, a fost cazul celor de la Piteşti. Nu o dată am ascultat, cutremuraţi, mărturisiri îngrozitoare. Cel care ne povestea simţea nevoia să se elibereze. Spuneau totul cu o sinceritate care ne zdrobea pe noi, cei care ascultam. Şi nu doar o dată, aş fi vrut cu disperare ca mărturisirea să se curme.

Îmi amintesc de unul dintre cei care "au trecut" pe la Piteşti. După ce a fost eliberat, în '64, la scurt timp s-a dus la Securitate şi a cerut să fie din nou anchetat, pentru că "uitase" să mai declare ceva. Se clătinase ceva profund şi pentru totdeauna în acel om. Şi nu numai în el. Consider că nimeni nu are dreptul să judece comportamentul celor de la Piteşti, - formă extremă a suferinţei umane.

- Dumneavoastră aţi mai întîlnit foşti torţionari? Ce sentimente aveţi faţă de ei?

- De întîlnit, i-am întîlnit în ţară, la cîteva zile după eliberare. În holul cinematografului Aro - Patria, cum i se spune acum - l-am întîlnit pe comandantul tuturor lagărelor din Salcia. Nu-mi amintesc numele lui. Era în uniformă, la cîţiva paşi de mine. Eu nu mai purtam uniformă vărgată, dar eram tuns. Recunosc că n-a fost un moment tocmai plăcut.

Astăzi, toţi sau aproape toţi deţinuţii declară că nu au sentimente de răzbunare. Probabil că nici eu nu încerc asemenea sentimente, dar, în orice caz, resping ideea "convieţuirii victimelor cu torţionarii", fără ca torţionarii să fie traşi la răspundere. Trebuia, *trebuie* făcut procesul comunismului.

- În ce fel ar trebui făcut procesul comunismului?

- Nu cred că indivizii - indiferent de crimele comise, - trebuie judecaţi şi condamnaţi în parte. Înainte de toate trebuie incriminat *sistemul.* Aşa cum s-a făcut un proces al nazismului, este de la sine înţeles că va trebui făcut şi un proces al comunsimului, cu nimic mai prejos în ceea ce priveşte crimele împotriva umanităţii. În Germania, toţi foştii membri ai Partidului Naţional Socialist au trecut prin faţa unor tribunale, de aşa-zisă *denazificare.* Acestea, practic, nu dădeau condamnări. Nu putea fi condamnată o ţară întreagă. Dar fiecare a trebuit să treacă prin acest proces de "exorcizare".

- Ar putea fi o primă fază publicarea dosarelor de securitate?

- Şi aici, în Germania, sînt multe dificultăţi pentru obţinerea dosarelor, pentru stabilirea vinovăţiilor, a colaboraţionismului. Exemplul cel mai recent este un avocat, care a ţinut legătura între Biserică - cea Reformată - şi autorităţile comuniste. Zilnic apar dovezi că a colaborat cu Stasi, pentru ca, apoi, tot zilnic, să vină dovezi că, de fapt n-a colaborat, ci doar a sprijinit Biserica pe lîngă autorităţi. Greu de stabilit adevărul. Versatilitatea unora...

- Cum au apărut turnătorii în România?

- Înainte de 1952, în plină teroare, pe cînd se făceau arestări masive, în cercuri închise noi vorbeam liber, aveam încredere unii în alţii. Nu apăruse încă mentalitatea că printre noi *trebuie* să fie un turnător. Aceştia, pe care îi ştiam, erau excluşi din cercurile noastre.

După eliberare, i-am întîlnit pe cîţiva dintre ai noştri şi, cu uimire am aflat că "turnătorii", ostracizaţi pe vremuri de noi, fuseseră între timp admişi. Cînd mi-am exprimat nedumerirea, mi s-a răspuns: "ştim că-i turnător, dă'i băiat bun, pe *noi* nu ne toarnă". Apăruse între timp, în cei doisprezece ani, noţiunea de "turnător al casei", care "se poartă bine" cu grupul din care face parte. Că, de! "nici lupul nu mănîncă lîngă vizuină!"

Am avut şi camarazi de puşcărie care, pînă aproape de sfîrşitul detenţiei s-au comportat impecabil, trecînd deseori prin încercări cumplite. Şi s-au ţinut tari pînă cînd situaţia începuse să se amelioreze, iar atunci, tocmai atunci, au cedat. Poţi să ştii *de ce,* sau *cum?* Timpul lucrează pe un sistem nervos care nu este de oţel...

- Dumneavoastră sînteţi unul din cei care nu au făcut compromisuri de nici un fel. Ce resort lăuntric credeţi că-l împinge pe om spre compromis?

- Prudenţa excesivă, de pildă, poate fi uneori cheia compromisurilor. O prudenţă excesivă, care încă mai continuă. Am fost indignat de un telefon recent, la care un necunoscut mă lăuda grozav. L-am întrebat de unde vorbeşte. Se afla la München şi tocmai se întorcea în ţară. L-am întrebat cum îl cheamă şi nu mi-a răspuns. Am crezut că nu m-a auzit şi am insistat. Mi-a spus: "ei, dumneavoastră nu ştiţi ce e în ţară..." şi...a rămas un necunoscut. Vă mărturisesc că mi-a fost jenă să-i spun că mă insultă, că în timp ce el ştie cu cine vorbeşte, eu nu. Că implicit mă face turnător etc...

Alţii merg cu mine la berărie şi tot timpul privesc în spate. Acuma încă...

Micul compromis zilnic

- Cum aţi găsit societatea românească atunci, în 1964, la ieşirea din închisoare, după o absenţă de 13 ani?

- După eliberare, noi, "puşcăriaşii" am ţinut legătura între noi, am rămas, toţi, solidari, chiar dacă ne aflam într-o închisoare ceva mai mare, cît o ţară.

În schimb, pe cei "rămaşi" acasă nu i-am mai găsit aşa cum îi lăsasem. Micul compromis zilnic îi deformase.

Înainte de arestare, împreună cu colegii de şcoală, de generaţie, nu numai că gîndeam la fel, dar şi acţionam la fel. Ne duceam să-i ascultăm pe Rege, pe Maniu. Ba mai mult, peatunci, imediat după război, era epoca organizaţiilor clandestine împotriva comuniştilor şi făceam şi noi cum ne pricepeam. Eram nişte amatori, altminteri entuziaşti şi hotărîţi. Strîngeam arme - între noi funcţiona un mic trafic de arme, ba primite, ba găsite, ba căpătate. Unii dintre noi au căzut în mîinile securităţii şi au făcut închisoare. Alţii au scăpat. Cînd ne-am reîntîlnit, după 13 ani, unul din ei mi-a spus: "măi, ce greşeală să te bagi în asemenea poveşti fără vreo speranţă..." De parcă el nu se băgase în aceleaşi "poveşti". Ne judeca acţiunile "nesăbuite" prin prisma timpului, ca şi cum el n-ar fi participat la ele.

- Dar acuma, cum îi găsiţi pe români, după această despărţire de mai bine de douăzeci de ani?

- De fapt sînt 50 de ani de despărţire, timp în care societatea s-a schimbat enorm, este altă societate. Înainte de '89 eram mereu în căutare de români. Nu ştiu cît de reprezentativi au fost sau sînt cei pe care i-am întîlnit, dar încă deatunci am avut şocuri faţă de limbajul "omului nou". Pentru că, oricît ne-ar durea, trebuie să admitem că "omul nou" a fost, din păcate, creat: egoist, interesat "să se orienteze", în goană după căpătuială, indiferent cum o realizează. Ajunsesem la un profund dezgust. Mă refer în special la tineri. Deodată însă, au apărut unul, doi, trei, de-o calitate extraordinară. Îmi creştea inima cînd îi vedeam.

"Aderarea mea la Tineretul Liberal..."

- V-a interesat politica, aţi făcut parte din vreun partid?

- Cu toate că n-am făcut politică "de partid", totuşi am să vă povestesc cum am devenit liberal.

În tinereţe nu făceam diferenţă între partidul ţărănist ori liberal, cum nu fac nici acum deosebire între partidele Convenţiei.

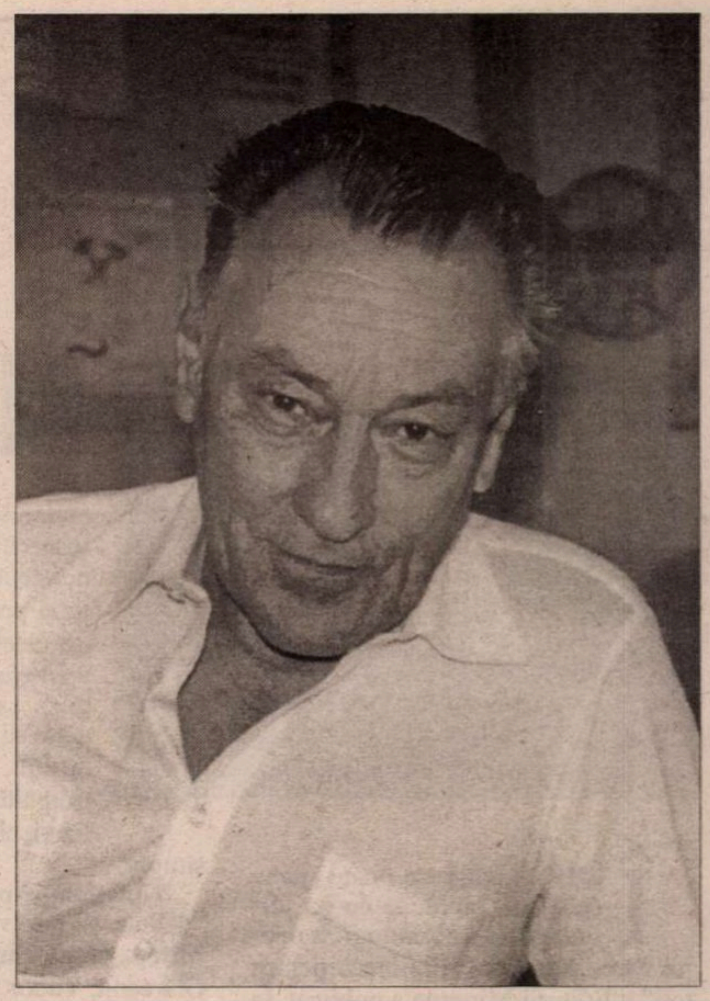
Într-o zi, însă, împreună cu mai mulţi prieteni şi colegi - pe-atunci eram student la Drept - ne-am dus la "Tineretul Liberal", cu sediul în vecinătatea casei mele. Şeful, Mihail Fărcăşanu, m-a întrebat cum mă cheamă şi mi-a spus că se bucură că-i calc pe urme tatălui meu, un liberal convins. I-am răspuns că n-aş vrea să fac politică, ci doar ţin să dau o mînă de ajutor la ce se întîmplă. Fărcăşanu a rîs şi... aşa a decurs aderarea mea la Tineretul Liberal.

E drept că după Revoluţie nu mă mai bucur că am făcut parte din Partidul Liberal din pricina lui Câmpeanu... Însă asta este altceva.

- Dar despre ceilalţi oameni politici români, ce părere aveţi?

- Spui om politic, spui Coposu şi apoi stai să te gîndeşti dacă mai există vreunul. Eu, un alt om politic nu ştiu. Vechile personalităţi s-au stins. Toţi care au avut un nume în România nu mai sînt în viaţă.

ibertatea ât afară”



Ca și tatăl meu, și eu fac distincție între “om politic” și pejorativul “politician”.

Libertate, Demnitate, Curaj, Frică...

- Domnule Ion Ioanid, ați cunoscut toate ipostazele: ați fost liber, arestat, evadat, astăzi vă aflați încă în exil. În închisoare v-ați simțit liber?

- În închisoare, libertatea era mai mare decît afară. Gîndeam fiecare cum voia și discutam, cum cred că afară, în ultima parte a detenției noastre, nu se mai putea vorbi. Tocmai datorită solidarității și încrederii create între noi, cei de-acolo, ne simțeam liberi. “Afară”, încrederea despre care vorbesc dispăruse încetul cu încetul, cercurile de prieteni de altădată deveniseră din ce în ce mai restrînse pînă ce, fiecare înțelesese să se retragă, solitar, de teamă că unul dintre ceilalți l-ar putea denunța. Așa ceva nu era posibil în închisoare.

În primul rînd, acolo funcționa o regulă de comportare: să nu ai de-a face cu ofițerul politic. Așa că *nimeni* nu cerea să iasă la raport, nici măcar sub pretextul unor reclamații îndreptățite, cum ar fi fost lipsa mîncării sau orice altceva. Dacă, totuși, cineva “cădea în păcat”, noi ripostam cu izolarea. Era o dublă pușcărie, greu de îndurat.

- Sub ploaia de umilințe, torturi și suferințe fizice, își mai poate păstra cineva demnitatea?

- Cu atît mai mult poți rămîne demn, cu cît se urmărește îngenuncherea ta. Demnitatea în suferință te face să te simți bine, să fii sigur pe tine și să nu-ți fie rușine cu tine însuți.

- Cele mai palpitante pagini în cartea dumneavoastră sînt cele în care povestiți evadarea, mersul prin necunoscut, cele o sută de zile de libertate. V-a fost frică?

- Sigur că mi-a fost frică. Era normal. Frică îți este tot timpul și în pușcărie, pentru că te simți la cheremul abuzului în orice moment. Dar te înveți să trăiești cu frica. Este un mediu al fricii care te înconjoară și te obișnuiești să trăiești în el. Și “afară” a trăit lumea în frică. Poate că afară existau mai multe posibilități de eludare a fricii, de a apela la compromisuri, pentru a se pune la adăpost. În pușcărie, compromisul era un fapt foarte grav.

Dar tot ce am făcut, nu am făcut pentru a epata și nici pentru a da lecții. A fost un amestec de curaj și aventură, fiind perfect conștienți că am putea fi prinși în timpul evadării.

- După eliberare, ați trăit momentul, ’68 - invadarea Cehoslovaciei de către ruși și riposta dată de Ceaușescu. Ați fost contaminat de valul de entuziasm - general - față de “deschiderea” ceaușistă?

- N-am simțit nuanța de “deschidere” de-atunci, pentru că nu aveam la ce raporta situația existentă. Înainte fusesem la închisoare, iar “deschiderea”, pentru mine era mult mai mare, totală, fără nuanțe. În momentul invaziei Cehoslovaciei și al celebrului discurs al lui Ceaușescu, mă aflam la mare, la 2 Mai. Am rămas pe loc, împreună cu un prieten și cu vreo cinci cehi care nu știau ce să facă. Gazda, un țăran foarte de treabă, a coborît din pod un radio vechi și, spre spaima nevestei lui, am ascultat Europa Liberă.

Am plecat la București unde, printre foștii mei colegi de pușcărie se crease un curent: să ne înscriem în gărzile patriotice, să ni se dea arme și să apărăm țara de ruși. Eu am spus că dacă vin rușii, o să găsim noi arme, dar nu văd de ce să mă îmbrac în uniforma lor și să-mi pun stea în frunte.

“În exil m-am simțit singur...”

- Cînd v-ați hotărît să rămîneți definitiv în Germania?

- Păi, de-asta am și plecat din țară. Ca să rămîn. Mai întîi am ajuns la Zürich. După o săptămînă de stat în Elveția, am ajuns în Germania, pentru care aveam viză de tranzit. Am venit la München, unde aveam prieteni de familie de-ai părinților mei și unde se găsea o puternică colonie de români. Prietenii mei m-au găzduit, m-au plimbat, apoi m-au dus la Zirendorf, unde se afla un lagăr pentru cei care cereau azil.

Eram posesorul unui lucru extraordinar pentru autoritățile germane, luat fără să știu, cu mine, într-un compartiment al portofelului: copia foii de eliberare din închisoare. Era un document rar și prețios în ’69. Evident, n-a fost nici o problemă pentru obținerea exilului, dar a durat ceva mai mult decît de obicei, din pricina cehilor. Era după Primăvara de la Praga și după invadarea Cehoslovaciei. Diferența dintre regimul de la București și cel de la Praga, ocupată de ruși, era enormă. Cehii veneau cu mașina la Zirendorf, luau contact cu cehii aflați acolo, se informau asupra celor ce-aveau de făcut și plecau înapoi în țară. Abia apoi își luau familia, lucrurile - tot ce voiau - și reveneau pentru azil în Germania. În cîteva zile, li se rezolvau problemele. Am stat cam o lună în lagăr, pînă să mi se dea pașaport de azilant.

Apoi am avut o pățanie amuzantă. M-am trezit într-o zi cu un plic pe care scria Kriminalpolizei. Am intrat în panică. M-am dus la Caritas, unde lucra un român, Tase, care se ocupa de problemele românilor. Nici el nu știa despre ce-ar putea fi vorba.

Am mers împreună la poliție unde, un comisar foarte amabil a scos un dosar și a început să citească. Era toată povestea mea: că aveam viză de tranzit de 48 de ore pe care o depășisem și așa mai departe, ne-a citit pagini întregi, spunîndu-mi că m-am făcut vinovat de depășire de termen, drept care eram pasibil de închisoare, amendă etc. Eu tot săream de pe scaun și dădeam să vorbesc, fără rezultat însă. Pe urmă, la fel de calm și impasibil ne-a citit cea de a doua parte a dosarului, care anula toată prima parte. “De ce ne-ați mai chemat?” a vrut să știe Tase. “Domnilor, hîrtiile au viața lor, ni s-a răspuns. Acestea trebuiau să-și încheie viața și, de aceea, v-am chemat să vă aduc la cunoștință cele citite. Vă rog să semnați că ați luat la cunoștință”.

- V-ați adaptat ușor la stilul de viață german? Cum v-ați obișnuit să trăiți departe de-acasă?

- În prima mea fază de exil a trebuit să supraviețuiesc. Am lucrat la o fabrică de boilere, la o bandă rulantă, alături de turci, sîrbi, în perioada de *boom* a Germaniei, cînd era mare nevoie de mînă de lucru. Pot să vă spun că personal, cei pe care i-am întîlnit - în lagăr, la poliție etc. - aveau cuvinte de simpatie pentru români. Nemții mai aveau o ușoară rîcă, pentru actul de la 23 august. Spuneau că i-am trădat.

Cînd încercam să le explic ce este în România, mă trezeam brusc în fața unor surdo-muți, cu care nu aveam cum să dialoghez. Poveștile din pușcărie nu puteau fi înțelese. Cînd spuneai că vii din România, numaidecît răspundeau: “A, Ceaușescu!”. La schimbarea opiniei despre Ceaușescu, foarte favorabilă în tot occidentul la vremea aceea, au contribuit și sașii, cumpărați din România de statul german.

În final, se ajunsese la părerea că românii înghit orice, că poporul este învățat să îndure, că am stat noi și sub turci și ne-am obișnuit cu umilința, că mămăliga nu face explozie și tot așa. Cum puteam să le explic că la noi “mămăliga” explodase mult mai devreme - imediat după venirea comuniștilor, că noi avuseserăm parte de cel mai mare și mai distrugător gulag, după cel al rușilor! Nimic din toate acestea nu i-ar fi convins. Disprețul față de noi era mult prea mare!

Doar atunci cînd a izbucnit Revoluția, s-a produs o întoarcere de 180°. Simpatia lor a durat tot atîta cît a durat și optimismul în România. Acum cred că iar am intrat într-un con de umbră.

- Ce a însemnat exilul în viața dumneavoastră?

- Exilul a însemnat ce înseamnă și acum și a însemnat dintotdeauna: o fază de tranziție pînă la momentul întoarcerii *Acasă*. Eu așa gîndesc și din acest motiv am destule probleme cu cei din jurul meu, care mă critică mereu că fac lucrurile altfel decît ei. De pildă, eu am un pașaport de azilant care-mi dă toate drepturile, minus pe cele politice. Nu pot candida politic, nu pot vota. Nu am renunțat însă la cetățenia română. Mi-ar fi rușine să răspund, într-o germană aproximativă, că am cetățenie germană. N-am renunțat la cetățenie nici măcar atunci cînd am adus-o aici pe mama. Cei rămași în țară nu primeau pașaport, dacă cel plecat nu-și “reglementa” situația, adică nu renunța la cetățenie. Statul român nu voia să aibă exilați români cu azil politic. I-am telefonat mamei, ca să mă interesez de “cum merg lucrurile, ca să știu ce am de făcut *aici*”. Mare lucru nu aveam de făcut, dar știam că securitatea nu era amatoare de scandal. Într-o lună, mama a obținut pașaportul iar eu sînt *unicul român din München* care și-a primit pe cineva de-acasă fără să renunțe la cetățenie.

- Sînteți de atîta vreme la postul de radio Europa Liberă. Cum se vede de aici exilul românesc?

- Viața exilului românesc începuse cu mult înainte de a ajunge eu aici. Oricum, noi, românii ne remarcăm prin disensiuni. Împărțiți pe grupuri, cu adversități - majoritatea desuete ce vin din trecut, românii își aruncă unii altora vini de care nu sînt vinovați, pe care nu le-au trăit. Cu românii de-aici nu se poate înjgheba o societate românească. Mentalitatea de ghettou, de exil este mult mai deformantă decît cea de pușcările.

- Cu ce sentimente ați venit în Germania și cum vă simțiți aici, la München?

- Aveam obiceiul să spun, nu că am venit în Germania, ci că am plecat din România. Nu m-am gîndit o clipă și nu mi-am dorit să realizez aici o situație materială bună. Spuneam chiar că aș fi fericit să mor de foame pe malurile Senei, Tibrului sau Izarului, numai să plec de-acolo. Or, degeaba am spus mereu “am plecat de-acolo”, pentru că tot “acolo” am rămas. Tot cu ideea de a mă întoarce trăiesc.

N-am uitat nimic din ce este “românesc” și n-am încercat deloc “să mă adaptez”, “să mă integrez” în noua societate în care trăiesc. Am și fost acuzat de unii prieteni pentru ideile astea. În locuri publice, mă comport ca și ceilalți. Dar odată ajuns acasă, redevin eu.

Nu pot trăi decît românește - cu gînduri, cu lecturi, cu obiceiuri și mai ales cu sentimente românești.

- Nu vă însingurează felul dumneavoastră de a gîndi?

- Nu am tendința de a mă însingura de dragul singurătății. Totuși, dacă stau și mă gîndesc, în exil m-am simțit cumplit de singur. Nu mai sînt în mediul meu. Pînă și în pușcărie era “mediul meu”.

Aici rămîn, totuși, un rătăcit printre străini.

- Au funcționat și la München organizații, comitete ale diasporei românești?

- Au existat tot felul de organizații, am primit invitații să particip la tot soiul de adunări. N-am intrat în nici un fel de organizație. Am încercat să aflu care sînt cele ale securității. Mai simplu de depistat erau ziarele securității. Tonul îl dădea o revistă din țară, “Glasul Patriei”, care pe urmă s-a numit “Tribuna României”. Circula numai în străinătate. Era minciuna, otrava poleită pentru Vest... Au fost chiar și întîmplări pline de haz. La o Poștă a Redacției, a apărut o poezie a nu-știu-cui, a unui refugiat, care ne anunțase că în acrostih scria “Jos Ceaușescu” sau “Ceaușescu criminal”.

Un alt motiv de distracție a fost publicarea pozei lui Ceaușescu, în aceeași revistă, vorbind de la pupitru. În vreme ce în ziarele din țară, “Scînteia”, “România liberă”, poza avea sceptru, așezat lîngă mîna lui dreaptă, în “Tribuna României” din poză - era aceeași - dispăruse sceptrul.

- Ați regretat vreodată că ați plecat din România?

- Regret tot ce am lăsat acolo: oameni, locuri, amintiri... Apoi regret că nu am participat și eu la cele întîmplate în noaptea de 21 decembrie și după aceea. Dar unul din marile mele regrete rămîne acela că nu am trăit momentul “Piața Universității”.

Cu gîndul acasă

- Ca victimă a “rigorilor” regimului comunist, ce părere aveți despre iertare?

- Ar trebui să repet ce-a spus Monica Lovinescu, într-un episod al “Memorialului durerii”: sînt pentru iertare, dar ca să iertăm trebuie să știm *pe cine* iartăm.

- Credeți în posibilitatea unei reconcilieri naționale?

- Chiar așa edenică și cu îmbrățișări nu cred că se va face! Va rămîne mereu insatisfacția unora care ar vrea să-i audă pe călăi recunoscînd răul comis, cerînd iertare... Iar atitudinea arogantă și agresivă a acestora îndepărtează tot mai mult momentul reconcilierii, dacă aceasta se va face vreodată. A fost prea multă suferință, prea multă durere...

- Intenționați să vă întoarceți în România, măcar ca turist?

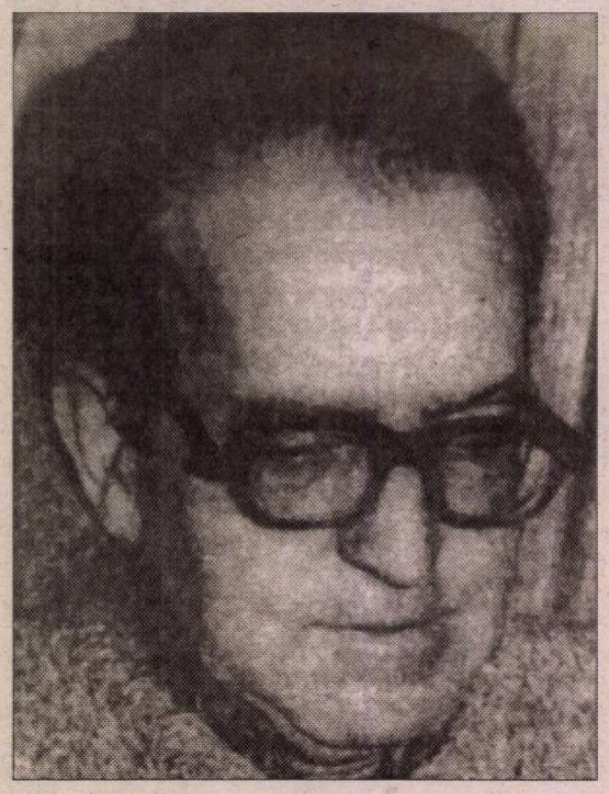
- Da, vreau să mă întorc, dar... *numai acasă...*

*

Între timp, Ion Ioanid a venit de cîteva ori în România, dar locuiește mai departe la München, unde trăiește tot românește...

Sanda Anghelescu

München, 1992



Alexandru George recitit

ÎNTR-O ediție se poate spune de autor, prefațată cu un *Argument* și o cronologie a operei care-i aparțin, "Biblioteca pentru toți" a Editurii Minerva a publicat, la sfârșitul anului trecut, *Clepsidra cu venin,* volumul de povestiri al lui Alexandru George, apărut prima oară în 1971, cu numai zece texte, față de optsprezece cât conține astăzi. Unele, spune autorul în *Argument,* "nu mergeau atunci", altele au fost, din diverse alte pricini, revăzute și încheiate în deceniul din urmă. Titlul este independent de numele vreuneia din povestiri, susținând de sine stătător o metaforă poate a timpului biologic sublimând o umoare amară... Era, după *Simple întâmplări cu sensul la urmă,* a doua carte de proză scurtă a unui autor care, în intimitate, emula cu experiența narativă proustiană și, după cum dezvăluie tot în *Argument*, se afla obsedat la acea dată de gândul romanului unic, atotcuprinzător, expresie a unui subiectivism în opoziție cu narațiunile de tip clasic și, de fapt, cu genul de roman promovat de comanda oficială a vremii.

Prozatorul declară că a fost el însuși surprins de brusca pornire de a scrie, pe la jumătatea anilor '60, o serie de proze scurte, artiste și parabolice, "parafraze pe teme clasice", pur livrești, în răspăr manifest cu directivele oficiale către "fresca de actualitate" - astfel încât nu puteau fi destinate decât sertarului. Și-a resimțit gestul ca pe o trădare a presupusei sale vocații, dar nu i s-a dedat cu mai puțină vervă și incitație, ceea ce înseamnă că răspundea unei predispoziții care o concura. Fapt preabine verificat pe măsură ce numărul cărților scrise de Alexandru George a sporit vădind înclinația către fragmentar, către capriciul eseistic, către miniatura stilistică. Drept stimulenți posibili pentru joaca sa, într-ale prozei scurte Alexandru George indică traducerea pe care o realizase a *Povestirilor crude și insolite* de Villiers de l'Isle Adam, dar și lectura unor italieni ca Bontempelli, Pirandello, Moravia, Angelo Soldati (nu și Dino Buzzati?) - și e interesant că, de la noi, o plachetă ca *Echinoxul nebunilor* de A. E. Baconsky (1965) sau *Prozele* lui Radu Petrescu, dar și *Vedere din balcon* de Costache Olăreanu (ambele din 1971) nu-i vin în memorie, deși prima apăruse chiar atunci când, pe neașteptate, trăda romanul total pentru prozele scurte, iar celelalte două, chiar în anul când și le publica. Sigur, există pentru orice carte stimuli aflați la vedere și alții conținuți în "aerul timpului", unii neconștientizați, alții nedeclarați pur și simplu.

Tipărindu-și povestirile o dată cu "debutanții tardivi" - Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, Tudor Țopa, Petru Creția, Barbu Cioculescu (sunt cei enumerați de el însuși), Alexandru George se mândrește a fi contribuit la "întoarcerea în linia firească a prozei românești" după alterarea adusă în 1948 de dictatul literaturii partinice. Suferind atunci, în 1971, consecințele tezelor din iulie, cu interdicția de comentare normală a cărții, autorul a resimțit până azi frustrarea tăcerii care a înconjurat-o, înțelegând, la reeditare, să vină înaintea unui public în parte nou, cu toată emoția unui debut secund și așteptarea reparatoarei consacrări retrospective: suntem, nu-i așa, în plină activitate de revizuire a ierarhiilor, și nu întâmplător acest mare ofensat de priza și cota beletristicii sale întreprinde tot ce e posibil pentru a-și repune cărțile sub ochii cititorilor, relansându-și (cu un cuvânt care se poartă) opera. *Clepsidra cu venin,* volum demn de interes din mai multe motive, a ieșit acum câteva luni în ediție nouă, dar a rămas practic necomentat, suportând și de astă dată, din pricini schimbate, o recenzie... tăcută pe care orice autor o echivalează cu o sancțiune negativă.

AICI ajungem la un alt paradox care lucrează în cazul lui Alexandru George și, spre mirarea neatentă a tuturor, îl scandalizează pe împricinat. În ultimii ani cel puțin, numele lui este probabil dintre cele mai vehiculate, în general pozitiv, prin declarații și bilanțuri, este premiat de reviste, asociații, uniuni și fundații, textele îi apar în câteva publicații de ținută, e invitat la radio, la televiziune, simpozioane, colocvii și rotonde, constituie subiectul unor portretizări pitorești, de afișată virtuozitate, pentru cei care au aerul că oficiază astfel un act de apreciere critică. Și în tot acest timp, cel în cauză, simțindu-se probabil în pericolul de a deveni simulacrul vacuu al propriei prezențe literare, afirmă fără odihnă că nu e cunoscut, adică nu e *citit,* iar locul și rolul în literatura ultimelor decenii al scriitorului care este nu s-a (re)definit. "Lectura e un omagiu profund, iar lectura critică, adevărata existență a cărților" scria într-o carte mai veche a sa autorul *Clepsidrei...*

Ca editor al acestei cărți, sub beneficiul unei reparcurgeri recente, mă încumet, cu orice risc, să pledez pentru "o a doua lectură" a ei și, de altfel, a întregii proze de ficțiune a lui Alexandru George. Spun "cu orice risc", din luciditate. Nici "orizontul de așteptare", nici comoditățile cititorilor, nici preocupările obsedante actualmente nu favorizează apetitul pentru o astfel de proză saturată de subiect de subtext livresc și estetic, autoreferențială până la narcisism ca *literatură din literatură,* foarte solicitantă prin manierismul care pretinde disponibilitate pentru "agudezza", spirit ludic și fantazii.

Prozele din *Clepsidra cu venin* par să asculte de un pariu care nu e la îndemâna oricui și se expune, în tot cazul, acuzei de autoevaluare supralicitată. Scriitorul și-a propus să "refacă din reminiscențe, lecturi, sau chiar din închipuire, o hartă a tărâmului povestirilor pe care toată lumea le-a auzit sau le-a citit", dar să-și facă remarcată chiar pe acest teren arhifrecventat vocea, atitudinea, singularitatea. Imaginea hărții nu e doar o reverie geografică, deși autorul ține să se arate atacând cu brio orice timp și meridian, din deșerturile arabe pe vremea cruciadelor pînă în America latină, din Italia Renașterii în Viena imperială, din Germania Sturm und Drang-ului în Londra lui Sherlock Holmes sau în U.R.S.S.-ul K.G.B.-ului, din Franța postnapoleoniană în București sau cutare oraș provincial din România interbelică. "Harta" este cu mult mai ambițioasă, vizând o lume spirituală, care începe cu varietatea subiectelor și prinde corp prin reprezentarea - cu dexteritate ireproșabilă a "culorilor" locale - unui caleidoscop de medii și mentalități, de limbaje și stiluri. Se poate băga de seamă că diversificarea a survenit treptat, probabil pe măsură ce scriitorul își intra în mână. Prima treime a cărții se menține în lumea basmului romantic, a romanului gotic și a prozelor lui Edgar Poe sau Villiers de l'Isle Adam, totul intrat în modalitate frapant mateină, prin ritm și procedeele de a sugera "pecetea tainei" - ceea ce, după gust, se poate fie aprecia ca suport al parafrazei, un fel de semn al citării, fie reproșa ca un abuz de parfumuri grele.

PROBABIL cel mai potrivit mod de lectură pentru aceste proze este ca, identificând tema parafrazată, să se observe numaidecât procedeele de insolitare. Ca regulă generală, se constată că, deși e un expert în materie de proză fantastică (în 1982 a publicat o antologie de gen, *Masca*), Alexandru George își menține majoritatea textelor pe pragul fantasticului, într-un regim aș spune protofantastic, asimilînd bine lecția lui Mateiu Caragiale din *Sub pecetea tainei.* (Mateiu Caragiale, un alt nume nerostit în *Argument* de Alexandru George care i-a consacrat de altfel o carte întreagă, dar, legat de stimularea prozelor din *Clepsidra...* preferă să trimită la V. Voiculescu și Mircea Eliade, cu ambii avînd prea puțin în comun.) Exploatând îndemânatic recuzita, el obține o atmosferă stranie care nu

POLIROM

NOUTĂȚI iunie '99

Mihai Eminescu
Opera poetică

Dumitru Irimia
Introducere în stilistică

Miguel de Unamuno
Jurnal intim

Jacques Le Goff
Omul medieval

În pregătire:
A.S. Pușkin — **Talismanul** (poezii)
Basarab Nicolescu — **Transdisciplinaritatea.** Manifest

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Brașov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

pe îndelete

trece însă în zona suprafirescului, a paranormalului, exploatând de preferință "simpla întâmplare", uluitorul (din) cotidian, pe care-l încarcă de memorie literară. Ca motto al unei proze din precedentul volum, *Simple întâmplări cu sensul la urmă,* sînt puse de altfel, cu tâlc, cuvintele lui Barbey d'Aurevilly: "C'est le fantastique de la réalité"... Toate răsturnările senzaționale de situații, destine, deznodăminte - nu lipsite de alură și demnitate fatidică - sunt generate în regim psihologic plauzibil. Fie sensibilitatea, fie judecata, ingeniozitatea, sau voința intensă a personajelor operează saltul calitativ al trăirii, din banal în extraordinar, din psihismul vegetativ în experiență acută. În *Jocul astrelor și capcana morții* contesa Giovanna Ferri trebuie să devină mireasa condotierului care i-a cotropit cetatea asasinîndu-i familia. Ea vrea să se sinucidă, dar slujitoarea Maddalena, maestră a descântecelor și astrologiei, cunoaște secretul de a fabrica o otravă cu efect aleatoriu: ucide sau, dimpotrivă, cruță, potrivit destinului înscris în astre. O intrigă desăvârșește "capcana morții", în care cade pretendentul asasin și uzurpator. Și în *Adevăratul secret al unui judecător de whist* misterul unui presupus pact infernal se dovedește a fi o farsă, iar curiozitatea pentru prodigiosul succes la cărți al protagonistului rămâne *sur sa soif.* Iată și *Nemaipomenita aventură a doctorului Nimbus și profesorului Klaps* - un text dintre cele adăugate actualei ediții a *Clepsidrei...* Doctorul Nimbus a început "de 26 de zile" să-l viseze noapte de noapte pe concitadinul său, profesorul Klaps, cu care abia se afla în relații de salut. Interpelându-l, Nimbus îl acuză că ar fi un "agens malleficum", inoculându-i-se în vis prin tehnici necurate de agresiune psihică, efecte telepatice, magie etc. Klaps nereușind să-l convingă pe nefericitul visător că ar fi victima propriilor halucinații sau "unor asimilări confuze de teorii psihologice răsuflate", lucrurile se încing progresiv și cei doi ajung la duel. Sub stare de tensiune extremă, sucombă ambii simultan, după primul foc de revolver tras în aer. Comentariul naratorului păstrează, în termenii cei mai banalizați de altfel ai convenției, efectul de mister în zona relativă a opiniei și opinabilului.

În *Pe strada Destinului la nr. 13* naratorul visează într-o noapte că este întrebat pe unde vine strada Destinului. Perplexat, pornește o anevoioasă, dar tenace acțiune de identificare a existenței unei asemenea străzi - fără nici un rezultat. Târziu, după ce abandonase orice preocupare, dă într-o zi, plimbându-se, peste o străduță care se chema a Fatalității... La nr. 13 nu locuia nimeni, căci strada avea mai puțin de o duzină de case. Este, mi se pare, singura proză din volum care lansează o trimitere, și aceasta cumva derizorie, către nuvelistica de gen a lui Mircea Eliade. Un *scherzo* este și *Mefisto la Weimar,* menționabilă pentru acuratețea sugestiei diabolice de dincoace de fantastic. Efectul de *mise en abîme* dintre două personaje minore care pretind fiecare, în fața lui Goethe, că sunt Divolul e bagatelizat deodată, în final, când, după ce s-a debarasat ironic de intruși, Creatorul, a cărui siluetă "clipește fosforescent în întunericul încăperii", își moaie pana într-o cerneală "neagră ca fundul Tartarului" și începe să scrie...

Supremul sacrificiu este o povestire à propos de care Alexandru George și-a revendicat paternitatea subiectului din *Racul* lui Al. Ivasiuc, și, indiscutabil, ea trebuie avută în vedere nu doar ca precedent autohton în transplantarea pe sol literar românesc a unor scriitori din familia lui Garcia Marquez, dar, coincidență încă și mai strânsă, pentru motivul inocentului sacrificat într-o conspirație tenebroasă. Subiectul mixează două scenarii enigmatice: unul e al hazardului stupefiant, asimilabil miracolului, cu urmări incalculabile uneori într-o istorie politică, celălalt al complicatelor oscilații în jocul de forțe la vârful puterii. Tema angajamentului fără rezervă, răsplătit prin asasinat, potrivit regulilor cinice ale tranziției de putere se regăsește în *Unul dintre nenumăratele foarte importante amănunte* (e vorba de o rudenie la nivelul șefilor) unde un slujbaș K.G.B., care crede *ad litteram* discursul oficial și-l aplică trup și suflet/ ajunge să-și trăiască într-o năucitoare confuzie declinul, sfârșind prin a fi executat -/ caricatură mizeră a unui personaj din *Zero și infinitul.*

CU MULTE pagini scrise fără cusur, cu surprize narative ingenioase, respirând o pasiune puțin obișnuită pentru actul literar, cu mitologia și soteriologia lui, dar niciodată în pană de umor sau elasticitate de spirit, oferind, înainte de prestigitatorii postmoderni ai deceniului nouă delectarea "petrecerii cu gândul prin spații" și stiluri, *Clepsidra cu venin* nu va revoluționa poate scara de valori în proza scurtă românească a ultimelor decade din secol. Dar sigur o va corecta și va deveni un reper instructiv în cazul în care, pe temeiul unei lecturi fără comodități și prejudecată, problema va fi regîndită.

Gabriela Omăt

VITRINA

Editura Allfa

Ștefan Bănulescu, *Cartea de la Metopolis*, ediția a III-a, prefața de Dan-Silviu Boerescu, 316 p.

LA APARIȚIE, în 1977, *Cartea de la Metopolis* era un fel de subtitlu. Deasupra, cu litere de două ori mai mari, se putea citi titlul *CARTEA MILIONARULUI.* Coperta a patra aducea lămuriri și promisiuni: „Romanul *CARTEA MILIONARULUI* de Ștefan Bănulescu cuprinde patru părți: I. *Cartea de la Metopolis,* II. *Cartea Dicomesiei,* III. *Sfîrșit la Metopolis,* IV. *Epilog în orașul Mavrocordat*". Prozatorul proiectase așadar un castel de hîrtie cu patru aripi, a cărui arhitectură complicată se poate bănui numai din sonoritatea înlănțuirii titlurilor. Astăzi, la a treia ediție, se știe că trei părți au rămas pure virtualități (cu excepția fragmentelor din *Cartea Dicomesiei* apărute în *Viața Românească* în 1988-89) și că tetralogia nu va mai fi niciodată scrisă. Totuși faptul că Editura Allfa a eliminat cu totul de pe copertă genericul inițial, *Cartea Milionarului,* este, cred, o greșeală, cu atît mai mult cu cît Milionarul este un personaj-cheie al romanului. Acest amănunt nu umbrește însă bucuria cititorului de a vedea reeditat unul din cele mai bune romane scrise la noi în anii comuniști și care rezistă, fără efort și fără riduri, la noile pretenții ale noilor (ori mai vechilor) cititori. Tragic, ironic, grotesc, diafan, ludic, fabulos, real, parabolic - aproape orice adjectiv se potrivește acestei cărți mereu seducătoare.

Paul Goma, *Roman intim,* Cu două (suite de) întrebări ale lui Dan-Silviu Boerescu pentru Paul Goma, 368 p.

ÎNCHEIAT la Paris în 1989, *Roman intim* este ultima verigă dintr-un „ciclu declarat-autobiografic" (cum amintește autorul) care mai cuprinde: *Din calidor - o copilărie basarabeană, Arta refugii - o copilărie transilvană, Astra* și *Sabina.* O utilă *Notă bibliografică* face bilanțul celor nu mai puțin de 41 de titluri de proze publicate, republicate, *ne*publicate ori chiar *neterminate* ale Dlui Paul Goma. Numărul mare al acestora din urmă dă imaginea unui laborator scriitoricesc aflat în continuă fierbere.

Roman intim nu diferă, ca ton, de cărțile publicate deja de Paul Goma, căci, în ciuda eforturilor sale de a inventa noi tehnici narative, de a fi pe cît de aprig pe atît de ludic, prozatorul este prin excelență monoton, indiferent dacă scrie roman, jurnal, „jurnal-roman" sau articole polemice. Într-un dialog București-Paris purtat la 4 mai anul acesta, criticul Dan-Silviu Boerescu îl întreabă pe autor: „Vă simțiți bine în rolul de mare provocator al culturii române contemporane?" (Am extras chestiunea esențială dintr-un adevărat bombardament interogativ). Iată o parte din răspuns: „Dacă biografia mea 'provoacă', să se știe: n-o fac dinadins; dacă scrierile mele 'provoacă' - nu în acest scop le-am pus pe hîrtie. Că eu, autor, aș fi...provocator: hotărît, nu. Sunt doar un ins care tinde spre normalitate" (p.V). Citind această afirmație cuminte rămînem visători.

Dan-Silviu Boerescu, *Plaja nudiștilor - cele mai bune povestiri 1998* - O antologie de Dan-Silviu Boerescu (selecție, prefață, aparat critic), 328 p.

„DAN Silviu Boerescu... de Dan Silviu Boerescu" sună chiar mai ciudat decît genericele de odinioară ale filmelor lui Sergiu Nicolaescu în care, la fel, numele regizorului era reluat în diverse contexte. Cu atît mai mult cînd aici este vorba de o antologie în care autorii sînt cei 21 scriși în interior. Între ei Radu Aldulescu, Petre Barbu, Anamaria Beligan, Emilian Blaj, Silviu Lupașcu, Mircea Nedelciu, Răzvan Petrescu, Mircea Horia Simionescu. Povestirile sînt selectate din revistele literare apărute la noi în 1998. Autorul antologiei alege în așezarea textelor formula cea mai comodă: ordinea alfabetică a numelor autorilor. Un gest elegant este alcătuirea unei liste finale cu toți cei care au publicat povestiri în 1998, cam 200, pusă sub genericul *...Și ei au fost în Arcadia !* Această listă va pemite cîrcotașilor să spună, conform unui bine stabilit obicei, că X ar fi meritat locul lui Y, că Z pe al lui W, că B n-avea ce căuta în carte etc. Nu, nu facem parte din categoria cîrcotașilor. Vă invităm pur și simplu în Arcadia povestirii.

Al. Ioanide

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Cărbunari '99

CÎND, cu un an în urmă, în satul Cărbunari din Maramureş, la o depărtare de vreo douăzeci de kilometri de Baia Mare, se încheia prima ediţie a unui simpozion privat de sculptură în marmură, *Cărbunari '98*, reacţiile erau amestecate. Uimirea că un prosper om de afaceri, ing. Victor Florean, proprietarul mai multor exploatări de marmură şi al unei fabrici de prelucrare şi de finisare, utilată la zi şi condusă cu multă pricepere, finanţează o acţiune artistică şi încearcă să pună în valoare noblețea materialului dincolo de utilitatea lui, nu a fost nici mică şi nici de scurtă durată. Comentariile optimiste consemnau ca pe un fapt împlinit prima ediţie, dar acordau puţine şanse continuării, cele circumspecte se interogau subtil asupra eficienţei economice şi asupra utilităţii simbolice ale unei asemenea întreprinderi, iar firile mefiente, cu un îndelungat exerciţiu al înmormîntării caprelor din vecini, prevedeau un eşec spectaculos al industriei de marmură într-un stoc inert de imagini şi de forme, ba chiar o prăbuşire a artei însăşi sub impactul impur cu lumea afacerilor. Aşadar, după aceste scenarii, pe Victor Florean, ca patron animat de viziuni gratuite şi de utopii artistice, urma să-l aştepte, la drum deschis, falimentul, iar pe artistul plastic Mircea Bochiş, consilierul şi partenerul artistic al d-lui Florean, avea să-l copleşească eşecul şi să-l înghită iremediabil dizgraţia protectorului său. Nu mică le va fi fost uimirea acestor sceptici la vestea că de curînd, pe aceleaşi locuri, cu aceleaşi materiale şi pe fondul extinderii şi al retehnologizării fabricii de marmură a lui Victor Florean s-a încheiat încă o ediţie a simpozionului şi anume *Cărbunari 99*. Ba, mai mult decît atît, relaţia producţiei cu arta s-a diversificat aici spectaculos şi chiar în aceste momente se pun bazele unei instituţii unice în spaţiul cultural românesc, anume se lucrează la constituirea primului muzeu privat de artă contemporană. Paralel cu desfăşurarea simpozionului, şi ca urmare directă a unui proiect riguros întocmit şi lansat de către acelaşi neobosit Mircea Bochiş, pe adresa d-lui Florean au sosit deja aproape o mie de gravuri din lumea întreagă, pentru cea dintîi expoziţie internaţională de gravură mică organizată în regim privat, iar aceste lucrări, împreună cu sculpturile, vor constitui fondul incipient al viitorului muzeu. Fără a mai insista asupra acestui aspect, întrucît la momentul potrivit el va fi prezentat pe larg, trebuie spus doar că în ciuda marilor dificultăţi economice prin care trece acum România şi care îi afectează în primul rînd pe oamenii de afaceri din spaţiul producţiei, investiţia privată în proiecte artistice nu numai că nu s-a descurajat, ci dimpotrivă, în anumite locuri ea s-a diversificat, a devenit mult mai consistentă şi mai ambiţioasă. Iar în această perspectivă, asocierea dintre un om de afaceri cu o deschidere adevărată către fenomenul cultural şi cu o gîndire economică suplă, orientată precis către viitor, cum este dl Victor Florean, şi un artist plastic lucid, pentru care acţiunea practică nu este în contradicţie cu firea contemplativă, cum este Mircea Bochiş, poate avea consecinţe nebănuite în ceea ce priveşte însănătoşirea şi dinamizarea climatului nostru cultural, în condiţiile în care fondurile bugetare sînt şi insuficiente şi dirijate cu precădere către medii ineficiente şi conservatoare.

Dar pînă la deschiderea expoziţiei de gravură şi la desenarea contururilor instituţionale şi cele care privesc patrimoniul viitorului muzeu, cea de-a doua ediţie a simpozionului de sculptură a luat sfîrşit. Cele şase lucrări realizate în acest an s-au adăugat celor din ediţia trecută şi ele constituie deja un fond de sculptură ambientală demn de toată atenţia. Dacă prima ediţie era una complet liberă şi sculptorii au avut un dialog unic, acela cu materialul, ediţia din acest an a fost una tematică. Fără a fi restrictivă, tema *Femeie şi Înger* a dirijat totuşi, în mod subtil, deopotrivă gîndirea formală a sculptorilor şi viziunea lor plastică. Într-un mod evident, această temă a resuscitat motivul străvechi al erosului în artă, înţeles în dubla sa ipostază de aspiraţie sacră şi de act profan. După cum era şi previzibil, sculptorii s-au aşezat spontan la o distanţă convenabilă de provocarea tematică şi într-o perspectivă conformă structurii lor psihologice şi temperamentului lor artistic. Cei şase participanţi, Mircea Bochiş, Aurelian Bolea, Dinu Câmpeanu, Nicolae Mira, Dumitru Radu şi Aurel Stâncă Olteanu, chiar dacă aparţin unor generaţii diferite şi au o prezenţă publică foarte diferită şi ea - Nicolae Mira şi Aurel Stâncă Olteanu, ambii foşti studenţi ai lui Boris Caragea, sînt mai puţin cunoscuţi decît ceilalţi - rezultatele acestei ediţii sînt în acelaşi timp unitare şi fără diferenţe valorice care să iasă din uzul acestui gen de manifestări. Mai important, însă, decît judecata valorică a celor şase lucrări este lectura lor formală în raport cu enunţul tematic şi cu autoritatea lui mitologică. Cei mai apropiaţi de reprezentarea materială a temei, de componenta ei pămînteană sau, cu alte cuvinte, de erosul profan, sînt Aurelian Bolea şi Mircea Bochiş; primul într-o variantă frustă, tridimensională, anatomică şi carnală, cel de-al doilea într-una mai sever codificată formal şi care, chiar prin tehnica reliefului, trimite către severitatea efigiei şi către încremenirea în epură. În jurul ideii de maternitate ca formă de sanctificare a carnalului, într-o compoziţie care include planurile mari şi volume de un figurativism discret, glosează Nicolae Mira, iar Dinu Câmpeanu în compoziţia *Aripi*, monumentală şi decorativă în aceeaşi măsură, defineşte volumul prin exploatarea controlată a suprafeţei şi repune enunţul tematic în dualismul său originar. Dumitru Radu creează, în continuarea lui Dinu Câmpeanu, lucrarea cea mai pregnantă ca anvergură spaţială şi ca acurateţe formală din această ediţie, adîncind ideea simultaneităţii sacrului cu profanul, în timp ce Aurel Stâncă Olteanu rememorează, în directă descendenţă brâncuşiană şi pe filiera purismelor de început de secol, dar şi pe aceea a decorativului de tip art nouveau, tipul de formă androgină în care polarităţile se resorb şi ambiguitatea devine o sursă sigură de expresivitate.

Iar acest discurs logic al ediţiei care abia s-a încheiat poate fi şi el interpretat: este consecinţa firească a unei acţiuni logice în care puterea financiară şi eficienţa gîndirii simbolice s-au întîlnit şi ele şi au format un cuplu solid. Care, prin perseverenţă, are toate şansele să nască noi mitologii. ■

DANS

Notre Dame de Paris la Opera Naţională

RELUAREA după mai mulţi ani a baletului "Notre-Dame de Paris" în repertoriul Operei Naţionale constituie pentru iubitorii genului un eveniment artistic mult aşteptat. De această dată, cunoscutul coregraf Ioan Tugearu înfruntă cu curaj şi ambiţie amintirea unui spectacol memorabil al maestrului Oleg Danovski.

De la început, ţinem să apreciem faptul că Ioan Tugearu nu s-a lăsat furat de modelul anterior, cu atât mai mult cu cât avea şi o experienţă artistică specială prin interpretarea a două roluri importante din acest spectol: Frollo şi Quasimodo. El a realizat un spectacol total nou , original şi modern în concepţie , după un scenariu al Lianei Tugearu care insistă pe relaţiile conflictuale dintre personajele centrale ale lucrării.

Avem însă rezerve asupra colajului muzical utilizat de coregraf la realizarea spectacolului. Dacă la "Femeia îndărătnică" şi la "Anna Karenina", montate tot de el, colajul se motiva prin inexistenţa unei partituri speciale , în acest caz, baletul dispune de muzica compusă de C. Pugni, prelucrată de Glier şi Vasilenko. După opinia noastră, muzica lui Pugni este deosebit de expresivă şi nu credem că necesita o înlocuire a ei cu teme şi motive din şcoli muzicale atât de diverse. Este regretabil şi faptul că spectacolul nu s-a prezentat, chiar în această variantă, cu orchestră, care i-ar fi conferit un surplus de autenticitate.

Ioan Tugearu realizează fără doar şi poate un spectacol interesant, plin de sugestii, modern prin construcţia desenului coregrafic. Sunt excelente scenele de ansamblu, îndeosebi, sărbătoarea nebunilor, construită pe o mişcare plină de dinamism şi forţă, întregul colectiv demonstrând aici, calităţile artistice de prim rang.

Accentele cad, însă, pe eroii principali ai baletului, I. Tugearu străduindu-se să creeze personaje de un puternic dramatism.

Quasimodo, în interpretarea lui Mihai Babuşka, are pentru cei care au văzut vechiul spectacol termen de comparaţie prin câteva creaţii de excepţie ale lui Adrian Gheorghiu, Petre Ciortea şi Ioan Tugearu. El demonstrează calităţi de artist cultivat, de bun profesionist care poate aborda atât partituri clasice, cât şi roluri de compoziţie. Să nu uităm acel Braxis inegalabil din "Daphnis şi Chloé". Quasimodo-ul său este un copil retardat, trist şi vesel, în acelaşi timp, neputincios şi ascultător în relaţia cu Frollo, fragil şi delicat cu Esmeralda. Partitura coregrafică este mai dansantă decât în varianta anterioară unde se apela mai mult la pantomimă, ceea ce oferă artistului posibilitatea stăpânirii unei bune tehnici. Sunt necesare, însă, unele retuşuri la machiaj şi costum care ar întregi personalitatea tipologică a eroului. Suntem convinşi că el va creşte pe acest rol, în timp.

Esmeralda este o creaţie pe care Corina Dumitrescu o abordează la cele mai înalte cote artistice. Ea interpretează acest personaj cu o mare subtilitate şi sensibilitate, este ardentă şi pasională în dans, se consumă ca o flacără în tot ceea ce face. Rar ni s-a întâmplat să simţim pe scenă un asemenea dramatism pe mişcare, o plastică a trupului excelentă care să-i ofere nespusă graţie şi magie. Şi prin acest rol, Corina Dumitrescu se impune ca o reală stea a companiei noastre de balet, putând fi competitivă, suntem siguri, pe marile scene ale lumii.

Frollo în interpretarea lui Tiberiu Almosnino devine un personaj care nu se poate uita. Impunător şi sever, încarcerat însă de propria-i pasiune, aproape obsedantă, T. Almosnino reuşeşte să impresioneze actoriceşte, este convingător şi expresiv (vezi, în acest sens, scena autoflagelării).

Dintre celelalte roluri care în viziunea coregrafică au o pondere specială relevăm, în primul rând, apariţia fermecătoare a lui Alin Gheorghiu, balerin talentat şi inteligent. Phoebus-ul său este ironic şi infatuat, dar şi pasional (în duetul de dragoste cu Esmeralda). El ştie să-şi dozeze efectele şi să se impună ca un artist matur şi creator, conferindu-i personajului o pondere mult mai mare decât cea din roman.

Gudula Alexandrei Petrică este dramatică şi interiorizată, prin găsirea acelor modalităţi artistice subtile pentru a se putea crea tensiune şi o anumită stare (scena din final cu Esmeralda este de-a dreptul impresionantă). Ea a servit partitura coregrafică printr-o interpretare actoricească remarcabilă.

Mihai Babuşka în *Quasimodo* şi Tiberiu Almosnino în *Frollo*

Fleur-de-Lys în viziunea Lilianei Nică, o balerină elegantă şi sensibilă, din păcate, a fost mai ştearsă coregrafic, deşi ea s-a străduit să dea culoare personajului. Ţinem să menţionăm cele trei perechi de dansatori care au evoluat cu acurateţe şi o bună tehnică în prietenii din tabloul Fleur-de-Lys: Loredana Salaoru, Oana Radu, Laura Blică şi Marius Iorgulescu, Ion Dumitrescu şi Alexandru Boxan.

În distribuţia a doua vor apărea în rolurile principale: Răzvan Marinescu, Cristina Opincaru, T. Almosnino, Ciprian Câmpianu şi Magdalena Rădulescu.

Adriana Urmuzescu a încercat să rezolve dificultăţile tehnice în construirea unui decor adecvat care să imprime spectacolului o anumită greutate (sunt binevenite proiecţiile de la început, catedrala are forţă de expresie în decor şi nu putem trece cu vederea încărcătura emoţională pe care o dă spectatorului sala clopotelor). Costumele sunt bine gândite, poate, uneori, culorile sunt prea terne.

I. Tugearu a reuşit să realizeze un spectacol frumos, emoţionant, prin câteva scene care se reţin, creşte în tensiune dramatică în special în partea a doua, dar mai ales, prin tenta modernă pe care el o dă scenariului coregrafic. După opinia noastră, baletul este o artă în plină mişcare şi evoluţie, el se îmbogăţeşte, în timp, prin noile modalităţi de exprimare a dansului, iar aceste calităţi sunt, fără îndoială, bine reprezentate în această nouă montare.

Suntem siguri că "Notre-Dame de Paris" se va înscrie cu succes în repertoriul de bază al Operei Naţionale şi va putea fi reprezentat fără grijă şi peste graniţă, demonstrând calităţile şcolii noastre de balet.

Mihai-Alexandru Canciovici

Selecţia franceză

Catherine Deneuve rămîne Catherine Deneuve

ABIA după ce am văzut filmele franceze din rîvnita competiţie a Cannes-ului, am înţeles ce voia să spună Catherine Deneuve cînd, la întrebarea "Festivalul de la Cannes e o bună vitrină pentru un film?", a răspuns: "Pentru filmele şi actorii francezi e o expunere foarte periculoasă, uneori dureroasă..."

E vorba, aici, de un orizont de aşteptare exacerbat, e vorba de plasarea într-un context internaţional care schimbă perspectivele şi "minimalizează" obiectul, e vorba de o suprapunere critică, de cele mai multe ori cu efecte distrugătoare.

Dacă, în prima zi a festivalului, i-ai fi putut privi cu invidie pe cei trei tineri regizori aleşi să reprezinte Franţa în marea cursă, în ultima zi, după ce i-ai văzut trecuţi prin colimatorul necruţător al Cannes-ului -, îi mai puteai privi doar cu milă: atît de tineri şi deja... consumaţi? După un eşec la Cannes, un regizor, orice ar face, rămîne multă vreme cu onoarea nereperată. Sigur că există eşecuri şi eşecuri. Există chiar şi eşecuri glorioase, pur conjuncturale, care plasează, în fond, o operă, înaintea timpului ei (vezi "eşecul" iniţial al *Aventurii* lui Antonioni, fluierate de public, la Cannes, neînţelese pentru o clipă)... S-o recunoaştem: nici urmă de glorie în eşecul tinerilor de acum. Nici urmă de amprentă specială. Privindu-le filmele, dacă n-ai şti de cine sînt făcute, ai crede că lupii tineri sînt bătrînicioşi şi fără "ghiară"... Ca şi nostalgia, tinereţea nu mai e ce-a fost odată. În '99, festivalul a aniversat 40 de ani de la "1959, ediţia *Celor 400 de lovituri*". Competiţia a respins, atunci, *Hiroshima, mon amour,* de Alain Resnais, cotat drept "cel mai îndrăzneţ şi mai novator film al anului" ("ca să nu ofenseze diplomaţia americană!"; ce vremuri!). În schimb, o bătălie istorică a fost cîştigată de Nouvelle Vague, prin alegerea lui François Truffaut în selecţia oficială (e drept, şi graţie "protecţiei" lui André Malraux). Pentru că viaţa e un roman, trebuie ştiut că, exact cu un an înainte, în '58, Truffaut, în postură de critic incendiar (al unei generaţii incendiare), scria despre Cannes (după ce organizatorii îi refuzaseră acreditarea): "această manifestare, dispreţuită de critici, şi-a pierdut orice semnificaţie artistică şi comercială"... În anul următor, tocmai la această "manifestare", Truffaut, tînărul de 26 de ani aflat la primul lung-metraj, cîştigă Premiul de regie (la distanţă de un vot de La Palme d'Or - azi uitatul *Orfeu Negro,* de Marcel Camus)... Tot în acel an, cinematografia franceză, afiliată pînă atunci unui minister al industriei şi comerţului, a fost trecută sub aripa ministerului culturii - mutaţie interpretată ca o "recunoaştere a filmului ca artă cu drepturi depline"... O cinematografie care - inclusiv în ordinea comerţului -, avea să descopere, în scurt timp, cît de rentabilă poate deveni, la un moment dat, aşa-numita *"politică a autorilor"...*

În lipsa unor mari autori cu filme reprezentative, selecţia franceză a ultimilor ani a mizat pe "politica tinerilor". Au avut succes, la Cannes, în anii '90, un Kassovitz, un Zonca, un Poirier... Cine sînt cei trei tineri aleşi în competiţia '99?

PRIMUL: Leos Carax (pseudonim; se aude şi "s"-ul şi "x"-ul!), născut în 1960, fost critic la "Cahiers du Cinéma", aflat la al patrulea film, autorul unuia dintre cele mai costisitoare dezastre din istoria filmului francez (*Les amants du Pont Neuf,* din 1991) care l-a costat cîţiva ani buni de stat pe tuşă. Al doilea: Bruno Dumont, născut în '58, cu studii de filosofie, aflat la al doilea film. Al treilea: Jacques Maillot, născut în '62, cu studii de Ştiinţe politice, aflat la ora debutului. Primului îi place "pictura simbolistă", celui de-al doilea "pictura naivă", celui de-al treilea "fotografia" (ceea ce se şi vede în filmele lor). Toţi trei au venit cu filme lungi, de peste două ore, dar mai ales lungite, cu cîteva idei interesante, cu cîteva porţiuni de cinema adevărat, dar toate sacrificate pe altarul aceluiaşi gen: genul plicticos. Toţi trei au reuşit să intre în producţie după aventuri financiare de strîngere a bugetului. Toţi trei văd în cinema "o problemă personală", toţi trei par să facă film în primul rînd pentru ei înşişi şi în ultimul rînd pentru ceilalţi; (toţi trei par să fie de acord: public, ce sinistru sună acest cuvînt!).

Filmul lui Carax, *Pola X,* e inspirat de un roman al lui Herman Melville, "Pierre ou les Ambiguités" (primele litere ale fiecărui cuvînt formează titlul filmului, altfel fără nici o legătură cu nimic, şi în nici un caz cu Melville). *Pola X* e "povestea" unui tînăr - frumos, bogat, iubit, scriitor de succes - care alunecă în autodistrugere, anormalitate, mizerie, nebunie. Pe tot acest traseu mereu negru descoperi, pierdute, cîteva imagini de un lirism straniu, răvăşitor, contrastînd violent cu momente de un kitsch hotărît. Altfel, filmul nu duce lipsă de "puncte de atracţie", mană cerească pentru difuzori: îl are în rolul principal pe fiul lui Gérard Depardieu, care nu e lipsit de talent; are şi o secvenţă de amor incestuos, de "sex pe bune" (cum titra un critic, a doua zi după lansare), între un frate şi o soră; o mai are şi pe Catherine Deneuve goală, în cadă, sub privirile fiului (o relaţie uşor incestuoasă, şi ea, dar, în fine, platonică)! La un moment dat, în film, auzi cum două personaje refugiate din Estul sălbatic (pe care comentatorii occidentali le-au perceput ca venind de undeva din Bosnia sau din Kosovo) îşi spun cîteva replici în româneşte; am mai descoperit nu demult, cu jenă, într-un film francez plasat la Sarajevo, un general care îşi răcnea replicile în româneşte! Probabil că la Paris e mai la îndemînă româna. Totul e să sune cît de cît exotic şi să fie din Est. Restul e pedanterie excesivă. Marea artă nu se încurcă în mărunţişuri...

Despre al doilea film, *Umanitatea* lui Bruno Dumont, un policier filosofic, greu digerabil, jucat de neprofesionişti, am scris cînd am comentat palmaresul Cannes-ului, (palmares în care filmul a intrat din raţiuni ţinînd mai de grabă de psihanaliză decît de politichie).

SINGURUL film de debut din cele trei, *Vieţile noastre fericite,* e povestea a şase tineri şi a măruntelor lor supravieţuiri, într-un banal cotidian aglomerat cu fapte şi gesturi irelevante, în ordinea artei. Totuşi, dintre cei trei muşchetari ai ediţiei, Maillot pare cel mai bine consolidat, cel mai pregătit pentru o cursă lungă.

Văzînd cele trei filme lungi şi lipsite de elan (numai ideea de a revedea da capo al fine vreunul dintre ele e greu de suportat!), s-ar putea deduce că e (oarece) criză de subiecte, criză de scenarişti, criză de foarfeci. Pînă şi "Le Figaro" a fost obligat să recunoască, în ultima zi, că "cei trei n-au strălucit prin originalitate" şi că "selecţia franceză a fost posomorîtă". Cu o excepţie: cel de-al patrulea titlu "francez" al competiţiei, *Timpul regăsit,* o calm-elegantă adaptare după Proust, datorată unui cineast chilian, de 58 de ani, fost consilier al lui Allende, Raoul Ruiz, care declară, cu un umor lucid: "Pentru un străin ca mine, Proust e science-fiction!"... Filmul, în concepţia regizorului, "are *o dimensiune acvatică:* personajele apar la suprafaţă, în prim-plan, apoi dispar, alunecă înapoi. În cinematograful curent, personajele sînt catalogate foarte clar: principale, secundare, episodice. Proust sugerează că ele se amestecă; jocurile cu timpul, înlănţuirile de flash-back-uri, apariţia şi dispariţia personajelor ţin şi de viziunea mea asupra cinema-ului... Şi eu cred, ca şi Proust, că *arta e o viaţă mai intensă şi mai esenţială..."*

Ruiz a făcut apel la actori foarte cunoscuţi (în frunte cu John Malkowich şi Catherine Deneuve) pentru că, de reţinut, a văzut "în celebritatea lor, o dimensiune proustiană"...

Cîndva, Visconti a renunţat la un proiect avansat de ecranizare Proust, renunţare justificată de argumentul unui celebru estetician: "Literatura vorbeşte la persoana întîi, cinematograful nu poate scăpa de persoana a treia!"... O imagine din această nouă "încercare de Proust" la persoana a treia: autorul o reîntîlneşte pe Gilberte, acum bătrînă; la început nu o recunoaşte, nu realizează cine e, apoi, într-o fracţiune de secundă, faţa brăzdată de riduri întinereşte, bătrînica redevine, sub privirea proustiană, proaspăta Gilberte de odinioară. Pentru o dată, acest "efect special" nu mai pare pueril, ci iradiază o nostalgie sufocantă.

Apropo de nostalgie. Păcat că un film splendid, făcut tot sub culorile Franţei, de georgianul Iosseliani *(Adio, păşune pentru vaci!)* a fost prezentat în afara competiţiei. Ar fi putut fi La Palme d'Or a ediţiei '99.

ŞI TOT la capitolul nostalgie, iată două ştiri din "Le Monde", pentru un fel de Cannes "pe un bloc de gheaţă": "Imelda, văduva dictatorului filipinez corupt Marcos, a regăsit cu emoţie palatul prezidenţial pe care l-a părăsit în fugă în '89, ca să primească un premiu, cu ocazia sărbătorii mamelor"... (Ha, ha, nu?) Şi a doua ştire: "«Draga mea soţie, arunc acest mesaj în mare, numai ca să văd dacă o să-l primeşti într-o zi», scria, în 1914, Thomas Hughes, soldat neo-zeelandez, mort pe cîmpul de luptă. Steve Gowen, pescar britanic, a prins, de curînd, această sticlă, în plasele lui"...

O, cît de departe sînt cei trei tineri regizori de perfecţiunea acestei simple ştiri!

Eugenia Vodă

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

SCRISOAREA PAPEI

FOARTE interesantă colecţia EGO aparţinînd Editurii POLIROM din Iaşi. Printre atîtea lucrări strălucite apărute în condiţii tipografice elegante stă într-un loc de frunte *Scrieri politice* de F. M. Dostoievski, volum tradus de Ilie Danilov şi prefaţat de Emil Iordache la acelaşi nivel estetic.

După articolul de faţă publicat la 15 octombrie 1873 în jurnalul *Cetăţeanul* (titlu tradus din limba rusă) va urma în numărul următor al rubricii *Scrisoarea Împăratului.* Al treilea articol, denumit "Diviziile Vaticanului", şi care cuprinde unele păreri ale marelui scriitor rus despre problema catolicismului, va încheia ciclul cărţii anunţate mai sus.

Reproducem aceste fragmente, dată fiind actualitatea lor excepţională.

❖
❖ ❖

"*15 octombrie 1873*

În ultimul nostru articol pe teme de politică internaţională [...] al revistei... vorbind despre faptul că există semne de agitaţie politică romano-catolică în favoarea restaurării suveranităţii papei, semne care pot fi observate în Europa, am amintit, printre altele, de două scrisori interesante: cea a papei, adresată împăratului Wilhelm, şi cea a împăratului Wilhelm către papă. Am promis să dăm aceste scrisori publicităţii. Ele datează încă din august, anul curent, însă au fost făcute cunoscute la Berlin în *Buletinul oficial* abea pe 14 (2) octombrie.

Iată scrisoarea lui Pius al IX-lea:

❖
❖ ❖

"*Vatican,* 7 august 1873. Maiestatea voastră, Toate măsurile luate de cîtva timp încoace de guvernul Maiestăţii Voastre tind din ce în ce mai mult către îngrădirea catolicilor. Recunosc că, întrebîndu-mă asupra motivelor care au determinat aceste măsuri extrem de dure, nu sînt în stare să înţeleg în ce constă ele. Pe de altă parte, sînt informat că Maiestatea Voastră nu aprobaţi modul în care acţionează guvernul dumneavoastră şi nici severitatea măsurilor pe care acesta le ia împotriva credinţei catolice. Dacă într-adevăr Maiestatea Voastră nu este de acord cu toate acestea (iar scrisorile dumneavoastră precedente îmi demonstrează că nu sînteţi de acord cu ceea ce se petrece acum), repet, dacă Maiestatea Voastră nu aprobă faptul că guvernul dumneavoastră continuă să ia măsuri severe împotriva bisericii lui Hristos, slăbind-o, nu crede oare Maiestatea Voastră că aceste măsuri pot face doar să vi se clatine tronul? (hopaaa!, exclamaţia unui ortodox simplu, n.n.). O spun cu sinceritate, pentru că deviza mea este adevărul; vorbesc aşa pentru că socot de datoria mea să spun tuturor, chiar şi necatolicilor, adevărul, căci fiecare om care a primit harul botezului aparţine într-o măsură mai mare sau mai mică (nu pot explică acum în amănunţime de ce), aparţine, spun, mai mult sau mai puţin papei. Nutresc convingerea că Maiestatea Voastră va primi aceste consideraţii ale mele cu bunătatea care vă caracterizează şi veţi lua măsurile pe care le impune situaţia de faţă. Exprimîndu-mi sentimentele de devotament şi de respect faţă de Maiestatea Voastră, mă rog lui Dumnezeu să aşeze deasupra dumneavoastră şi a mea acoperămîntul îndurării sale."

❖
❖ ❖

Text *ţeapăn* şi din care răzbate, ultragiată de protestanţi, autoritatea declarat universală a Şefului spiritual al religiei romano-catolice, precum şi infailibilitatea Sa, străveche.

Ce vremuri!...

Împăratul Henric al IV-lea mergînd desculţ prin zăpadă pe jos la papa Grigore al şaptelea să-l ierte de îndrăzneala de a i se împotrivi, de unde formula celebră în lume: "a face Canossa", - castelul din nordul Italiei, - a ispăşi, a te mîntui printr-o umilire totală...

■

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Iunie 1999. La decernarea Premiilor Uniunii Scriitorilor

OCHEAN

de Paul Miron

Vacanţă (I)

ANUL ACESTA mi-am petrecut vacanţa pe litoral, convins de dl. Nelu că voi vedea cea mai frumoasă mare din cîte a văzut el, mai blîndă şi mîngîietoare, dar şi mincinoasă şi răutăcioasă, mereu schimbătoare, "ce să-ţi spun - întruchiparea unei femei". Acesta era un argument. Doream de cînd mă ştiu să descopăr tainele acestei specii cioplite din osul lui Adam. La 21 mai, i-am telefonat amicului meu: "Vin."

Îndeplinirăm operaţiile impuse de şubredul camping-car şi, într-o zi fierbinte, pornirăm spre Pontus Euxin. Prima neplăcere se ivi pe malul Dunării, la plata autostrăzii. Funcţionara, posesoare a doi ochi de cadînă, îi folosi doar pentru a ne privi pieziş şi, aş adăuga, fără milă. Pretindea că voiajam într-un camion şi ne cerea plata taxei corespunzătoare. Refuzarăm, arătîndu-i actul original care ne încadra în categoria 'autoturism'; în zădar. "Nu plecaţi de aici pînă nu aţi efectuat plata obligatorie." Iar după o vreme "staţi aşa, să vă dau eu pe mîna poliţiei." În spatele nostru se închegase o coadă considerabilă. Automobile mari şi mici, noi şi vechi, vibrau zgomotos scoţînd din pîntece nori de fum otrăvitori. Cîţiva şoferi părăsiră posturile lor şi se apropiau mînioşi. Alţi călători paşnici se aşezaseră pe bordura de piatră, jucau popa-prostu sau moţăiau legănîndu-se în soare. O femeie în două vîrste povestea tuturor că merge la Techirghiol pentru un tratament. Îşi dezgoli un şold ca să arate unde o doare şi unde a fost operată de trei ori. Sus, silueta impunătorului pod al lui Saligny străjuia fără suflet vînzoleala de jos.

Mi-ar trebui multă cerneală pentru a nota ocările ce mi se adresau, fiindcă blocam drumul. Deodată vacarmul crescu; zeci de braţe puternice împinseră maşina noastră şi o izbiră de bariera de metal care ne oprea. Piedica aceasta zgîrîie parbrizul şi căzu, inutilă acum, la o parte. Se auzeau strigătele funcţionarei cu ochi de cadînă: "Poliţia, să vină poliţia!" La auzul acestui deziderat, dl. Nelu, panicat, demară ca un campion la cursele de la Monza. Nu-l puteam linişti pe altcum cumpătatul meu amic. Mînă ca urmărit de duhuri rele sau de poteră. Cum se dovedi îndată, aşa era şi cruda realitate. Doi poliţişti pe o motocicletă ciclopică ne făcură semn să oprim pe dreapta. Nimerirăm într-o pajişte plină de farmec. Transpiraţi, speriaţi, încurcaţi, ne dădurăm jos, aşteptînd pedeapsa. Dl. Nelu întinsese chiar mîinile cu palmele lipite, semn că acceptă fără greş cătuşele. Un locotenent foarte tînăr, cu o faţă strălucind de bunăvoinţă şi răbdare, ne întrebă de unde venim şi unde mergem; refuză să se uite în actele şi legitimaţiile ce le ţineam pregătite. "Doresc un singur lucru: biletul de pasaj, dovada că aţi plătit parcursul." - "Aşa ceva nu avem", mărturisi dl. Nelu. "Am fost împinşi de mulţime. Noi n-am vrut. Ba mi-au căzut din mînă nişte franci în faţa gheretei. Cred că i-a cules, după ce am plecat noi, caragaţa de funcţionară." Poliţistul scoase din buzunar trei bănuţi de aramă: "Ăştia?" Nelu se repezi: "E dreptul dumneavoastră. Dar în privinţa taxei, n-aţi spus adevărul. Vă întreb încăodată: aţi plătit? Da sau nu?" Dl. Nelu dădu din cap afirmativ. Ruşinat, îi urmai exemplul. Ofiţerul scoase un carnet cu chitanţe, alese una pe care o dădu amicului meu. Nelu citi şi izbucni într-o veselie nebună: "Ura! E pentru autoturism." Plăti. Poliţiştii ne salutară respectuoşi, asigurîndu-ne că pentru distrugerea barierii nu putem fi acuzaţi şi se retraseră. Ne aşezarăm pe iarba moale să ne liniştim. Dezmeticit, Nelu mă întrebă: "Oare ăştia au fost poliţişti adevăraţi?" Nu-i răspunsei. Priveam cum la marginea dumbrăvii cei doi îşi despachetaseră aripile şi acum, în rotocoale largi, zburau către necuprinsul cer, acasă. "A FOST un moment sărbătoresc", jubilă domnul Nelu îmbujorat la faţă, "păcat că n-ai venit. Lanţului existenţei mele s-a adăugat după o ceremonie sobră o nouă verigă." N-am putut să-i răspund imediat fiindcă aşa cum vorbea îmi provoca dureroase crampe la stomac. "Cine ar fi crezut acum zece ani că feciorul lui nenea Tache o să ajungă cetăţean francez, ca de Gaulle, Jeanne d'Arc, ca..." Se poticni. Încerca să găsească un nume care să-mi facă mie plăcere, "...ca bătrînul Jean-Jacques." - "Rousseau era elveţian." - "Ce contează"? Eu mă refer la limba sa! A supt el la sînul maicii sale lapte franţuzesc au ba?" Aş fi avut eu multe de spus în legătură cu laptele etnic, dar aşteptam alte dezvăluiri.

De cînd se făcuse francez, domnul Nelu îşi lua totdeauna o oglindă în buzunar. Se privea într-însa preocupat de gradul franţuzesc plus sau minus al înfăţişării sale. Şi astăzi îşi cercetă atent faţa, cît încăpea în pătratul strălucitor, şi mă întrebă brusc: "Cum arăt?" Îşi pipăi apoi nasul, îl trase între două degete, doritor să-l lungească. Era prea gogonat. Nemulţumit renunţă. Îl tachinai: "Nu ţi-a mai crescut! N-ai nici un picuşor de sînge din nobila stirpe romană." Nelu nu-mi răspunse, dar din privirea ce mi-o aruncă, se vedea că ghicisem pricina micului său exerciţiu de gimnastică.

Îl poftii să ia loc: "Assieds-toi!" Se execută scandînd şcolăreşte: "Je m'assois." - "Sur la chaise!" - "Sur la chaise", pronunţă el ca un parizian sadea. Se înseninâ la faţă. Intrase în schema şcolarităţii. Banii investiţi în nenumărate ore de cursuri de limbă se plăteau acum.

"Ce vînt te aduce, Nelule, pe aici?" - "Mi-am dat întîlnire cu Eustratiu Sfîrcioagă la tine, fiindcă e un loc mai uşor de găsit. Vrea să-ţi ceară nişte sfaturi." - "Ce sfaturi?" - "Ai să-l asculţi şi ai să ştii. Românilor le place sfătoşenia. Mie însă, mi-a tocit urechile cu întrebările lui. Pentru un neamţ, din păcate, nu are un caracter destul de ferm." - "Bine Nelule. O să-l văd săptămîna viitoare."

Nu-mi terminasem bine vorba că o persoană îmbrăcată cu un pardesiu lung, mototolit, trecu pragul după ce făcu la uşă o mişcare scurtă, un fel de reverenţă întreruptă: "Mă prezint, Oistrat Sfirtschioaghe." Speriat de avalanşa fonetică, făcui doi paşi înapoi: "Pardon?" Intrusul repetă droaia de sunete. "E numele meu. Aşa îl pronunţăm de cînd am paşaport german." - "Felicitări!" Dar de înţeles, te înţeleg oamenii?" - "Nici o problemă."

Mă uitam la foştii mei compatrioţi: unul neamţ, altul franţuz. Duceau ei încă ceva din vechea lor ţară?

■

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

GEMENII CARE NU SEAMĂNĂ

"FIE că vrem sau nu, specia umană continuă să se împartă în evrei şi păgîni." Iată o propoziţie din textul lui Alain Besançon, *Nenorocirea secolului. Despre comunism, nazism şi unicitatea Şoah-ului*, apărut de curînd la Editura Humanitas. Din însăşi introducerea acestui "fie că vrem sau nu" răzbate un fel de exasperare expresivă şi, totodată, de raţionament, care marchează o criză a demonstraţiei: e un moment de amuţire retorică, o oprire elocventă a argumentaţiei, un suspense al explicitării, toate avînd rostul de a declara, într-o tonalitate cît mai simplă şi mai directă, ceea ce mie una mi se pare că Besançon evită să rostească pe tot parcursul cărţii. Şi anume că între două orori, precum cea a nazismului şi a comunismului, pot exista oricît de multe zone de analogie, puncte de influenţă într-o macabră hermeneutică a răului, dar că ele rămîn, cu toate acestea, profund distincte la un anumit nivel. Acel nivel unde lumea se împarte, irevocabil, în evrei şi păgîni.

În numărul trecut al "Românieiliterare" am prezentat studiul lui Tzvetan Todorov despre memorie şi uitare, aplicat aceleiaşi chestiuni a comparabilităţii dintre Gulag şi Holocaust. Cum anunţam în finalul cronicii, reiau problema discutînd o altă carte dedicată ei, cea a lui Besançon. Diferenţele dintre cele două argumentaţii, o spun din capul locului, nu mi se par mari. De altminteri, Besançon şi Todorov vin din acelaşi spaţiu, operează cu retorici compatibile, sînt sensibili la aceiaşi factori sociali, percep aceleaşi evenimente din lumea europeană contemporană. Besançon, însă, spre deosebire de Todorov, lucrează mai aplicat istoric, şi astfel implicit mai nuanţat, mai atent la detalii şi posibile contrargumente. Şi nici nu mi se pare tot atît de înclinat spre un moralism oricît de fin sau de subtil, ca autorul *Abuzurilor memoriei*. Într-o manieră foarte explicită, Todorov pleda pentru o universalizare a problemei răului, în sensul unei *exemplarităţi* în virtutea căreia un eveniment tragic şi oribil să coabiteze, paradigmatic, cu altele de acelaşi tip, oricît de diferite circumstanţele istorice producătoare.

Nu am impresia că aceeaşi ar fi miza demersului lui Besançon. Dilema de la care porneşte autorul este următoarea: cum de e posibil ca principalele evenimente malefice ale acestui secol, Holocaustul şi Gulagul, să fie, primul sfredelit de o hipermnezie veşnic alertă, frenetic căutătoare de noi documente, mărturii, descoperiri ale răului, iar al doilea înecat în ceţurile unei amnezii suspecte? Studiul lui a apărut în Franţa la un an de la publicarea *Cărţii negre a comunismului*, cînd, spre stupefacţia lui Besançon, ecourile ei începeau deja să dispară. Firesc, există o justificare lesne de dat, ca atare evidentă, la întrebarea cu pricina: supravieţuirea regimurilor comuniste, chiar dacă într-o formă "ameliorată" cum s-ar spune, în unele din ţările europene. Dar aceasta ar fi, totodată, un răspuns superficial. Adevărata dilemă nu vizează modul în care exteriorizăm preocuparea pentru un fenomen sau altul, ci însăşi maniera în care există, funciarmente vorbind, preocuparea respectivă. Cu alte cuvinte, dincolo de faptul că există motivaţii politice pentru o răscolire permanentă a trecutului în scopul producerii de noi date referitoare la Holocaust, aşa cum de asemenea există, deocamdată cel puţin, tot motive politice de a ignora istoria stalinismului, e important să stabilim în ce măsură se pot plasa, fie şi într-un mod ideal, nu neapărat ca realizare discursivă în spaţiul public, pe aceeaşi axă de evaluare cele două fenomene. Precizarea, esenţială cred eu, de la care porneşte Besançon, este că maniera de ucidere, felul în care au pierit cohortele de victime ale nazismului şi comunismului (unii executaţi prin împuşcare sau ucişi lent prin înfometare şi epuizare fizică, alţii gazaţi) nu poate constitui un criteriu de evaluare a compatibilităţii. Nici o moarte nu poate fi mai atroce decît alta, atîta vreme cît ea se consumă în absenţa oricărei justiţii. Oricît ar putea părea de crud sau paradoxal argumentul, e clar totuşi că maniera de a omorî pe cineva devine aptă de aprecieri în numele lui "mai demn" sau "mai uman" doar atunci cînd îndărătul uciderii se află totuşi o minimă justificare sau raţionalizare morală. Executarea unui condamnat poate fi "negociată" (iertat fie-mi termenul) între scaunul electric şi injectarea cu otravă, în vreme ce o crimă, indiferent de cum a fost comisă, e crimă.

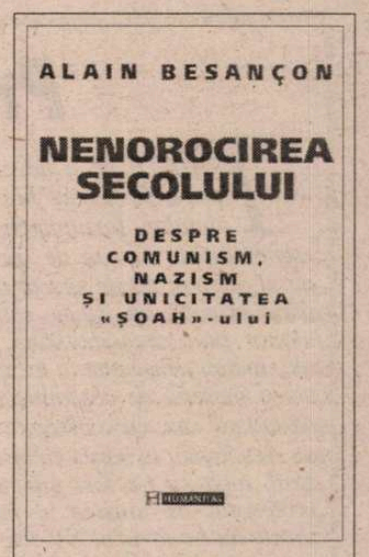
Întrucît "exterminările secolului au fost străine ideii de onoare," afirmă Besançon, "este imposibil şi indecent să clasificăm supliciile". E importantă această lămurire, în măsura în care ea elimină din discuţie, de la bun început, pistele irelevante, adică acelea care ar propune o comparare a listelor cu numărul de morţi, care susţin gradul mai "mare" de genocid al Holocaustului faţă de cel al Gulagului, de pildă. Însă mie mi se pare că tot ca o consecinţă, ce-i drept indirectă, a acestui argument, apare drept mai curînd nerelevantă şi discrepanţa dintre tratamentele diferite aplicate de memoria istorică nazismului şi comunismului, cel puţin cîtă vreme nu stabilim clar despre a cui memorie istorică e vorba, şi, mai ales, în ce plan identifică ea aceste două fenomene. Explic de îndată, rezumînd cu acest prilej şi etapele de bază ale demonstraţiei lui Besançon.

Dacă la nivelul ororii pure, a supliciului îndurat de victime, e imoral să ne întrebăm ce analogie există între Gulag şi Holocaust, la multe alte nivele comparaţia e posibilă şi chiar relativ la îndemînă. De pildă, după Raul Hilberg, autorul unui impresionant compendiu intitulat *The Destruction of the European Jews*, au existat cinci etape ale distrugerii evreilor în Europa: exproprierea, concentrarea, "operaţiunile mobile de ucidere", deportarea şi centrele de exterminare. Comunismul păstrează primele patru etape, înlocuind-o pe ultima cu execuţia judiciară şi foametea. Analogia rezistă şi în planul încercării unei recuperări de genealogie intelectuală, cum o numeşte autorul, a celor două forme ideologice, nazismul şi comunismul. În cazul amîndurora, susţine Besançon, este strict iluzorie şi totodată de domeniul propagandei manipulatorii, orice asociere cu un sistem filozofic care teoretic ar putea rezista în sine şi ar fi cumva germenul din care au evoluat cele două orori. "Nu poţi rămîne inteligent sub imperiul ideologiei", declară lucid Besançon, spulberînd parcă prea uşor totuşi mitul marilor contraexemple Heidegger sau Picasso ori Aragon. Limbajul unui sistem ideologic este ritual al puterii, el somează şi hipnotizează, aşadar nu mai poate servi scopurile comunicării sau exprimării.

La un nivel moral termenii analogiei se complică oarecum, dar rămîn în limitele compatibilităţii: atît nazismul, cît şi comunismul au acţionat în numele falsificării binelui. Exterminarea evreilor de către naziştia fost făcută cu apeluri constante la eroism şi sacrificiu de sine în numele unei datorii superioare faţă de Reich. Sau invocînd ideea de destin, a unei misiuni sacre, a unei curăţiri morale prin extirparea răului reprezentat de evrei. Există şocante coincidenţe de limbaj între discursul unui Himmler, de pildă, şi cel al lui Lenin, dincolo de toate modificările de accent sau nuanţă. Falsificarea binelui în comunism se face, sugerează Besançon, cu sprijinul unei mai elaborate pedagogii a minciunii, care speculează mai puţin un jargon misionarist cît un scientism care echivalează spiritul de distrugere cu acela de creaţie. Există, de asemenea, un fel de universalism morbid şi definitiv claustrant al comunismului, în măsura în care acesta vede în oricine un posibil reformat, un viitor adept de îndată ce va fi fost purificat şi reeducat, în vreme ce nazismul, tocmai prin faptul că vizează exterminarea celorlaţi în numele consolidării rasei alese, nu are nevoie de o propagandă a asimilării, ci se rezumă la distrugere.

Asemenea distincţii în planul moralei sînt, poate, mai importante decît analogiile dintre comunism şi nazism. Concluzia lui Besançon este că deşi crima nazistă o depăşeşte pe cea a comunismului (dar oare nu revenim astfel la deja eliminatul argument al listelor, chiar dacă oarecum mai subtil formulat?), distrugerea antrenată de comunism a fost mai mare şi mai profundă pentru că ea s-a extins asupra unei întregi populaţii,nu doar a unui grup etnic (a se vedea spectaculoasa răsturnare a importanţei argumentului grupului etnic) şi pentru că a izbutit crunta performanţă de a lansa o confuzie între morala comunistă şi morala comună. Numai aşa se explică faptul că zilnic cineva susţine ideea că numărul morţilor Gulagului nu ar avea nici o legătură cu idealul comunist. Cred că e discutabilă concluzia lui Besançon şi sînt convinsă că autorul însuşi ar fi de acord cu aceasta. Dar mi se pare că ajungem abia în felul acesta la un paradox, poate doar retoric, interesant al raţionamentului din carte. Şi anume: construind un sistem bine articulat şi cu multe detalii subtile ale comparabilităţii dintre nazism şi comunism, Besançon, prin distincţiile şi precizările pe care le face de fiecare dată amendînd analogia la diverse paliere, se apropie foarte discret şi cumva pe nesimţite, de zona în care analogia în sine, deşi valabilă, nu mai contează. În plină comparaţie explodează de fapt temeiul comun al celor două planuri, tocmai pentru că întotdeauna există un detaliu individualizator mai însemnat decît cele comune. Poate că speculez prea mult retoric acest aspect al cărţii, dar mie mi se pare foarte important şi oarecum legat de un fel de subconştient al raţionamentului. Să îmi continui însă speculaţia: pentru retoricieni analogia reprezintă o tehnică de argumentare instabilă şi ca atare riscantă (cf. Chaim Perelman), pentru că ea există într-un spaţiu mental care presupune simultan existenţa similitudinii şi a diferenţei. Pentru ca o analogie să fie posibilă, ea are nevoie de un background de asemănare. Dar pentru ca să fieşi relevantă, ea trebuie să aducă împreună fenomene distincte. Similitudinea poate fi oricînd contestată, după cum şi diferenţa celor două planuri se poate dovedi iluzorie ori insuficientă. Analogia, aşadar, e prin esenţa ei retorică, mai degrabă precară.

Precară, cel puţin la un anumit nivel, ar putea fi şi compa-



Alain Besançon, *Nenorocirea secolului. Despre comunism, nazism şi unicitatea «Şoah»-ului*, traducere de Mona Antohi, Editura Humanitas, 1999, Bucureşti, 160 pagini, preţ nemenţionat.

raţia dintre Gulag şi Holocaust. Am lăsat special pentru sfîrşit un aspect foarte important al argumentaţiei lui Besançon. Pe tot parcursul prezentării cărţii sale eu am folosit termenul Holocaust, dar am făcut-o în chip eronat (intenţionat însă), căci autorul însuşi foloseşte un alt cuvînt: Şoah. Termen ebraic însemnînd "catastrofă", *Şoah*-ul este preferat de evrei celui de Holocaust, care înseamnă "sacrificiu". Evident, nu e o opţiune întîmplătoare. După cum nu e întîmplător că Holocaust este termenul întrebuinţat de cei care nu sînt evrei. Distincţia aceasta de terminologie indică, în chip limpede după părerea mea, o diferenţă importantă de limbaj, şi astfel una de viziune şi de înţelegere/asumare identitară. Pentru că, nu-i aşa, ne place sau nu, lumea e împărţită în evrei şi păgîni. Ceea ce nu înseamnă că Todorov nu ar susţine un argument valabil cu a sa *memorie exemplară*, şi deci că singularizarea catastrofei provocate de nazism ar fi un proiect necesar sau/şi util. Înseamnă mai curînd că planul diferenţei la nivelul analogiei dintre două catastrofe poate fi important din motive diferite, aşa cum poate fi la rîndul său planul similitudinii. Todorov pledează pentru similitudine pentru că astfel putem înţelege răul şi îl putem exorciza. Besançon pledează, extrem de indirect însă, pentru planul diferenţei, esenţial în măsura în care el defineşte o anumită identitate evreiască, precum şi un mod de a înţelege o lungă istorie a acestei identităţi distincte. Problema memoriei istorice, hipermnezică într-un caz şi amnezică în altul, e, la urma urmelor, altă chestiune. Catastrofa comunistă îşi aşteaptă, categoric, hipermnezia, are nevoie de ea. Dar nici cînd o va avea nu e sigur că va fi mai lămurită problema analogiei între tipuri de rău.

■

BEAUMARCHAIS/ Un proces

Preliminarii

ÎNAINTE de a deveni om de teatru, în sensul literar al cuvîntului, Beaumarchais a fost esențialmente un om de spectacol, și nu al oricărui fel de spectacol, ci neapărat al celui cu panaș, sclipitor sau uluitor prin deznodămîntul, bun sau rău, mereu neașteptat: a început prin a cinsti meseria de ceasornicar învățată de la tatăl său, cu o invenție brevetată de Academie; la harpă cînta ca nimeni altul, încît nu i-a fost greu să ajungă profesorul de muzică al prințeselor, fiicele lui Ludovic al XV-lea; faima de cuceritor și aventurier galant, dincolo de căsătoriile de interes, aproape că i se cuvenea de la sine, și culmea, nu l-a împiedicat, sau doar cu rare excepții, să repurteze succese și în afaceri. La 30 de ani, avea deja un titlu de noblețe și cariera la curte asigurată. Nu a întîrziat să-și dovedească nici calitățile de agent secret, în tot felul de misiuni, mai mult sau mai puțin periculoase, iar pe cele de dramaturg de geniu, chiar dacă manifestate în doar două piese - Bărbierul *și* Nunta lui Figaro, *pe care unii pretențioși nu le consideră suficient de convingătoare - posteritatea nu i le poate respinge cu nici un chip. Hotărît lucru, în ultima parte a secolului al XVIII-lea, Beaumarchais a ocupat «l'avant de la scène» în sens propriu, pentru că însuși destinul său s-a jucat și s-a hotărît de multe ori public, pe scena tribunalelor franceze, iar spectacolul oferit a ținut o lume întreagă cu sufletul la gură. Aproape toată viața Beaumarchais s-a aflat angajat în diverse litigii, dar între 1770 și 1778 procesele s-au ținut lanț, ca într-un vîrtej nebunesc, ca într-un joc maliții de puneri în abis. Iată faptele, pe scurt:*

În 1770 murea bancherul Paris-Duverny, cel care îl inițiase pe Beaumarchais în afaceri și căruia îi datora în mare parte bunăstarea sa materială. Murind, acesta îi lăsa averea nepotului său, contele de La Blache, dar mai lăsa și un act prin care dovedea că îi datora lui Beaumarchais 12000 de livre. La Blache pretinde că actul e fals, face să circule pe seama lui Beaumarchais tot felul de zvonuri îngrozitoare, printre care acela că și-ar fi otrăvit cea de-a doua soție, și îl dă în judecată. Prima instanță îi dă însă cîștig de cauză lui Beaumarchais, în 1772. Adversarul lui nu se lasă, și face recurs la Camera Parlamentului din Paris în 1773. Între timp, firea sa aventuroasă îl împinge pe Beaumarchais într-o dispută aprigă cu ducele de Chaulnes. Motivul? O iubită maltratată de duce și consolată de fermecătorul Beaumarchais. Scandalul ia asemenea proporții încît cei doi sînt arestați, întîmplare cît se poate de neprielnică pentru evoluția noului proces cu La Blache. După numeroase intervenții Beaumarchais obține permisiunea de a ieși în fiecare zi din închisoare, cu escortă, pentru a se ocupa de problema sa. Află că raportor în procesul cu La Blache este un anume consilier Goëzman, la care încearcă să obțină o audiență pentru a-și susține cauza. Lucru perfect legal, dar aproape imposibil de obținut. Beaumarchais nu se dă bătut și, în cele din urmă, prinde firul care l-ar putea duce la consilier: un oarecare Lejay, librar, cunoscut de-al cumnatului său, se afla în relații foarte apropiate cu tînăra și frivola doamnă Goëzman, care accepta, se pare, tradiționalele "mirodenii" oferite de clienții soțului ei. Lejay mijlocește așadar audiența contra sumei de o sută de ludovici. Beaumarchais e primit, dar domnul Goëzman abia dacă îl ascultă, distrat. Nemulțumit, Beaumarchais solicită o nouă audiență pentru care, firește, trebuie să mai plătească o sută de ludovici. Nedispunînd de ei, trimite în schimb un ceas cu diamante, acceptat de frumoasa doamnă, care mai pretinde totuși 15 ludovici "pentru secretar". Nu îi sînt refuzați, dar Beaumarchais nu mai este primit în audiență pentru că verdictul procesului pare a se precipita, și chiar se precipită: a doua zi după ultima tranzacție, pe baza raportului făcut de Goëzman, sentința se pronunță în favoarea lui La Blache, iar lui Beaumarchais i se pune sechestru pe avere (aprilie 1774). Doamna Goëzman îi restituie ceasul și banii, cu excepția celor 15 ludovici "pentru secretar", despre care Beaumarchais află că nu au ajuns niciodată la pretinsa destinație. Lejay jură că i-a dat doamnei Goëzman, iar aceasta refuză cu încăpățînare să admită că i-ar fi văzut vreodată. Beaumarchais se încăpățînează și el să-și ceară dreptul pînă ce domnul Goëzman, excedat, îl acuză de calomnie și de tentativă de corupere a unui magistrat. Nou proces. Și periculos de astă dată pentru că, fiind vorba de un membru al Parlamentului, avea să se judece cu ușile închise. Cu orice preț, Beaumarchais trebuia să reușească să le "deschidă" și o va face, încercînd să sesizeze și să cîștige opinia publică de partea sa. Așa începe să scrie celebrele Memorii asupra afacerii Goëman, *documente în care își demască dușmanii cu o asemenea perspicacitate și în același timp cu o asemenea vervă, încît întreaga curte le urmărește cu pasiune, însuși regele e ținut la curent și se amuză. În numai trei zile se vînd 600 de exemplare din aceste celebre Memorii, în care spiritele rafinate întrevăd trăsături demne de Molière și recunosc accente ale* Provincialelor *lui Pascal.*

Textele sînt, într-adevăr, pasionante (Valentin Lipatti, exeget de marcă al operei lui Beaumarchais, le alătura celor mai bune proze ale secolului al XVIII-lea.). Ele conțin lecții de morală întîlnite doar în drama burgheză, tușe subtile de satiră socială, ironie și umor de cea mai bună calitate; de-a dreptul uluitoare este însă mobilitatea autorului, darul său de a fi povestitor și personaj, de a jongla cu toate punctele de vedere și cu toate "vocile" pentru a și-o impune într-un prim moment pe a sa iar, dincolo de el, pentru a dovedi că realitatea e cea mai bună ficțiune.

Am ales pentru exemplificare două fragmente din cel de-al doilea Memoriu, *care reproduc confruntările dintre Beaumarchais și doamna Goëzman în fața completului de judecată.*

M.V.

Confruntarea mea cu doamna Goëzman

NIMENI nu și-ar închipui cît de greu a fost să ne întîlnim, d-na Goëzman și cu mine, fie că a avut cu-adevărat necazuri, așa cum a transmis grefierului, fie că a simțit nevoia de a se pregăti mai bine pentru a face față șocului acestei serioase confruntări. Iată-ne în sfîrșit față în față.

După jurămînt și obișnuitul preambul privind numele și calitatea noastră, am fost întrebați dacă ne cunoaștem: " - Ei bine nu, zise d-na Goëzman, nu-l cunosc și nici nu doresc să-l cunosc vreodată." Și s-a consemnat. "- Nici eu nu o cunosc pe doamna, dar văzînd-o nu mă pot opri să formulez o dorință complet diferită de a sa." Și s-a consemnat.

Somată apoi să-și prezinte obiecțiile, d-na Goëzman a spus: "- Scrieți că nu recunosc calitatea de martor a domnului și că îl recuz pentru că e dușmanul meu de moarte, și pentru că are un suflet atroce, cunoscut astfel în tot Parisul." Fraza mi s-a părut puțin masculină pentru o doamnă, dar văzînd-o cum se înfige mai bine pe scaun, cum își iese din fire, ridică tonul pentru a-mi aduce aceste prime insulte, am presupus că simțise nevoia de a-și începe atacul printr-o mică încălzire cu o afirmație puternică, așa că nu i-am luat-o în nume de rău.

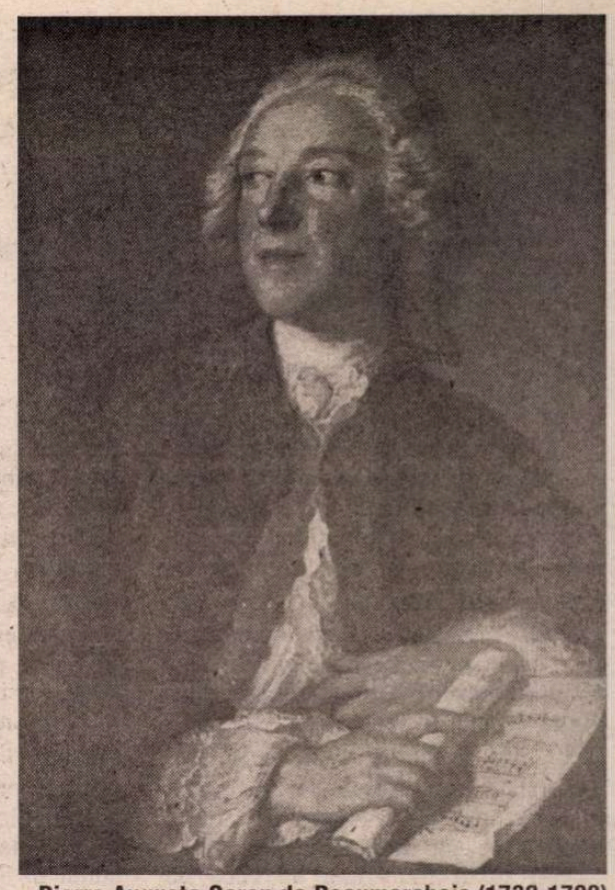
După ce răspunsul ei a fost consemnat în întregime, mi-a venit și mie rîndul să fiu întrebat. Iată răspunsul meu: "- Eu nu am nici un reproș să-i fac doamnei, nici măcar în legătură cu proasta sa dispoziție de acum, dar trebuie să-i arăt cît de mult regret că abia cu ocazia unui proces criminal îi pot oferi primele mele omagii. Cît despre atrocitatea sufletului meu, sper să-i pot dovedi prin cumpătarea răspunsurilor mele și prin purtareami respectuoasă că sfetnicii săi au informat-o greșit în privința mea." Și s-a consemnat. Cam acesta a fost tonul general care a domnit între respectiva doamnă și mine timp de opt ore cît am petrecut împreună, în două rînduri.

Grefierul dă citire interogatoriilor și confruntărilor mele cu martorii, după care d-na Goëzman e întrebată dacă are obiecții în legătură cu cele auzite. "- Pe cuvînt că nu, domnule, răspunde ea zîmbindu-i magistratului, ce aș putea spune în fața unei asemenea încîlceli de prostii? Pesemne că domnul are mult timp de pierdut de a scris atîtea platitudini." M-am bucurat văzînd-o nițel mai îmblînzită în privința mea pentru că, în fine, prostiile nu sînt totuși atrocități. "- Procedați la interpelări, doamnă, i-a spus consilierul-comisar. Am obligația de a vă preveni că mai tîrziu nu veți mai avea ocazia." " - Dar în legătură cu ce, domnule? Eu una nu văd... Ah!... scrieți că în general toate răspunsurile domnului sînt false și sugerate."

Zîmbeam. A dorit să știe de ce. " - Pentru că, doamnă, după exclamația dvs. mi-am dat seama că vă veți aminti brusc această parte din lecția învățată. Dar ați fi putut s-o folosiți în chip mai fericit. Dintr-o mulțime de lucruri care vă sînt străine în interogatoriile mele, nu aveți cum ști dacă răspunsurile mele sînt *false* sau adevărate. În ceea ce privește faptul că ar fi *sugerate,* ați făcut desigur o confuzie, pentru că eu fiind considerat de sfetnicii dvs. drept șeful unei *clici* (ca să folosesc cuvintele dvs.), trebuie să vi se fi spus că eu sînt cel care le sugerez altora răspunsurile, și că acestea nu-mi pot fi sugerate mie. Dar nu spuneți nimic în legătură cu scrisoarea pe care am avut onoarea de-a vă scrie și grație căreia am obținut audiența la d-l Goëzman? " "- Desigur domnule... stați puțin... scrieți... cît privește așa-zisa audiență... așazisa audiență...[...] în ciuda oricăror aparențe... după cum va dovedi... un început de dovadă în scris..." și alte fraze în care se simte prezența unui zeu inspirator al preotesei, făcînd-o să-și formuleze prezicerile într-o limbă străină, pe care nu o înțelege.

Pentru că d-nei Goëzman i-a trebuit atîta timp să-și caute cuvintele, tot repetînd *așa-zisa audiență,* grefierul rămăsese cu pana în aer, noi cu ochii ațintiți asupra ei, iar d-l Chazal, consilierul, i-a zis cu blîndețe: "- Ei bine, doamnă, ce înțelegeți prin *așa-zisa audiență?* Lăsați vorbele, precizați-vă ideile, explicați-vă și voi redacta întocmai interpelarea dvs." "- Vreau să spun, domnule, că eu nu mă amestec în treburile, nici în audiențele soțului meu, eu îmi văd doar de gospodăria mea; iar dacă domnul i-a dat o scrisoare valetului meu, a făcut-o numai dintr-un exces de răutate, ceea ce voi susține sus și tare." Grefierul scria. "- Binevoiți a ne explica, doamnă, ce răutate vi se pare că se află în simplul fapt de a da o scrisoare unui valet?" Din nou încurcătură în privința răutății mele; lucrurile se complicau... așa de tare se mai complicau... încît a lăsat-o încolo de răutate, în schimb ne-a spus: " - Dacă e adevărat că domnul a adus la mine o scrisoare, căruia dintre servitorii noștri i-a dat-o?" "- Unui tînăr valet blond, despre care ni s-a spus că este al dvs., doamnă." "- "Vai, ia te uită ce nepotrivire! Scrieți că domnul a dat scrisoarea unui blond; valetul meu nu e blond ci șaten deschis". Această replică m-a doborît. "Și dacă era valetul meu, cum e livreaua mea?" Iată-mă prins. Totuși, venindu-mi în fire, am răspuns cum am putut: " - Nu știam că doamna are o livrea anume." "- Scrieți, scrieți, vă rog, că domnul, care a vorbit cu valetul meu, nu știe ce livrea am, eu, care am două, una de iarnă și una de vară." "- Doamnă, ca să vedeți că nici prin gînd nu-mi trece să neg faptul că ați avea două livrele, vă voi spune că mi se pare că respectivul valet era în haină de primăvară de dimineață, pentru că era 3 aprilie. Iertați-mă dacă m-am exprimat greșit. E normal ca servitorii dvs. să poarte livreaua casei Goëzman, așa că n-aș fi putut ști, după haină, dacă valetul era al dvs. sau al domnului." În legătură cu acest punct delicat am fost nevoit să mă încred în afirmația-i periculoasă. "- Totuși, că e blond sau șaten deschis, că purta livreaua Goëzman sau livreaua Jamar (numele de fată al d-nei), ceea ce rămîne adevărat e că, în fața celor doi martori care nu au fost respinși, un valet *așa-zis* al dvs. a fost însărcinat de mine, pe peronul scării dvs., să ducă o scrisoare, pe care el nu a vrut să o ducă imediat pentru că, spunea el, domnul era cu doamna, scrisoare pe care totuși a dus-o după ce am insistat și în legătură cu care

GOËZMAN - celebru



Pierre Auguste Caron de Beaumarchais (1732-1799)

mi-a adus în scurt timp următorul răspuns verbal: *Puteţi urca în cabinetul domnului, va sosi şi el îndată pe o scară interioară.* Într-adevăr, dl. Goëzman a venit în scurtă vreme."

"- Toată vorbăria asta nu face doi bani, a reluat d-na Goëzman. Nu l-aţi urmat pe valetul meu de faţă cu martori, aşa că nu puteţi dovedi că mi-a dat scrisoarea în mînă, iar eu *declar că n-am primit nici o scrisoare de la domnul, nici din partea lui, şi că nu m-am amestecat în nici un fel pentru a-i obţine această audienţă.* Scrieţi exact aşa."

"- Dumnezeule! Doamnă, la ce bănuieli intraţi! E şi mai rău. Dacă nu aţi primit scrisoarea din mîna valetului - cum s-a dovedit la proces că omul a luat-o dintr-a mea, iar declaraţia d-lui Goëzman se potriveşte întru totul cu răspunsul verbal al şatenului - ar trebui să tragem concluzia că perfidul de valet al soţiei i-a dat scrisoarea soţului; acea scrisoare, doamnă, prin care eraţi somată, *în urma înţelegerii dvs. cu Lejay, să-mi obţineţi audienţa;* ar trebui să tragem concluzia că soţul, pe cît de cinstit tot pe atît de curios, s-ar fi simţit dator, ca om de onoare, să respecte promisiunile soţiei şi...terminaţi-vă fraza, doamnă; pe cuvînt că n-am curaj să merg mai departe: hotărîţi-vă, care dintre soţi a deschis scrisoarea în urma căreia a avut loc audienţa? Iar dacă susţineţi mai departe că nu dvs. aţi fost aceea, cel puţin nu mai susţineţi că îl compromit pe dl Goëzman în această chestiune. Se dovedeşte astfel că dvs. îl compromiteţi."[...]

Judecători ai mei! vouă am onoarea de a mă adresa prin cele ce scriu. Veţi citi şi veţi compara totul, şi mă veţi răzbuna de aceste noi calomnii. Judecata voastră îmi va face dreptate.[...] Înflăcăraţi de misiunea sfîntă pe care o aveţi, nu veţi pierde ocazia de a vă onora în ochii naţiunii care vă aşteaptă: ea îşi va aminti mai ales că răzbunînd un biet cetăţean nu aţi uitat că adversarul lui e consilier la Parlament.

Confruntarea doamnei Goëzman cu mine

PENTRU a preveni o nouă furtună, mi-am îngăduit să-i spun: "- Astăzi, doamnă, eu sînt cel care atacă, şi iată planul meu: voi relua confruntarea şi interogatoriile dvs., voi face observaţiile cuvenite; pentru fiecare insultă pe care mi-o veţi adresa, permiteţi-mi să mă răzbun pe loc, făcîndu-vă să cădeţi în noi contradicţii." "- Noi contradicţii? Dar este vreuna în tot ce am spus?" "- Vai de mine, doamnă, colcăie. În primul interogatoriu, de exemplu, la un şir de întrebări privind un singur lucru, şi anume *dacă aţi primit o sută de ludovici de la Lejay pentru a-i înlesni o audienţă d-lui Beaumarchais,* constat, spre marea cinste a discreţiei dvs., că cele şaisprezece răspunsuri nu au nici o înfloritură de prisos. Întrebată dacă a primit o sută de lodivici în două fişicuri, d-na Goëzman a răspuns: *E fals;* dacă i-a pus într-o cutie de flori? *Nu e adevărat;* dacă i-a păstrat pînă după proces? *Minciună sfruntată;* dacă nu i-a promis o audienţă lui Lejay chiar pentru seara respectivă? *Calomnie abominabilă;* dacă nu i-a spus lui Lejay: *Nu era nevoie de aur, cuvîntul dvs. mi-ar fi fost de ajuns? Invenţie diabolică* etc., etc. Şaisprezece negaţii la rînd privind cei o sută de ludovici.

Cu toate acestea, la cel de-al doilea interogatoriu, legat de aceeaşi chestiune, d-na Goëzman a răspuns că *e adevărat că Lejay i-a dat cei o sută de ludovici;* că *e adevărat că i-a strîns şi i-a păstrat în dulapul ei zi şi noapte; dar numai din amabilitate faţă de bietul Lejay, pentru că e un om de treabă, care nu-şi dădea seama de consecinţele afacerii, pentru că îi este de folos soţului ei în vînzarea cărţilor; şi pentru că banii l-ar fi putut incomoda în drumurile pe care le avea de făcut.* (Cîtă bunătate! Suma era în aur!) Cum răspunsurile acestea le contrazic întru totul pe primele, vă implor, doamnă, să binevoiţi a ne spune pe care dintre cele două interogatorii îl consideraţi valabil? "- Nici pe unul, nici pe celălalt, domnule. Tot ce am spus acolo nu contează cîtuşi de puţin. Nu recunosc decît ceea ce am spus în confruntare, singurul document ce conţine adevărul." Toate acestea se consemnau.[...]

Iată ce conţine confruntarea: D-na Goëzman spune că *se afla în camera de toaletă cînd Lejay i-a adus cei o sută de ludovici;* dă asigurări că *l-a rugat să-i ia înapoi* (fără a se indigna totuşi) *şi că după plecarea lui a fost grozav de mirată să-i găsească într-o cutie de flori, pe colţul şemineului; că a trimis de trei ori în cursul zilei după Lejay, ca să vină să-şi ia banii, ceea ce el nu a făcut decît a doua zi.*

"- Remarcaţi, doamnă, că pe de o parte aţi respins cei o sută de ludovici cu indignare, pe de altă parte i-aţi acceptat cu complezenţă, iar pe de alta, în fine, că aurul a rămas la dvs. fără să ştiţi. Iată trei versiuni ale aceluiaşi fapt, destul de puţin asemănătoare. Care e cea bună?" "- V-am spus, domnule, că nu recunosc decît confruntarea."

Atunci am citit, nu fără uimire: D-na Goëzman, rugată să declare dacă al doilea interogatoriu conţine adevărul, dacă menţine cele spuse acolo, dacă mai vrea să schimbe, să adauge, să retragă ceva, a răspuns că *îşi menţine afirmaţiile, că nu vrea să schimbe, să adauge sau să retragă nimic. Numai că tot ce spusese acolo era fals de la un capăt la altul.*[...] Pentru că în ziua aceea d-na Goëzman pretinde că *nu ştia ce spune, că mintea-i era rătăcită, aflîndu-se într-un MOMENT CRITIC.*

"- Lăsînd *criticul* la o parte, doamnă, i-am spus eu plecînd ochii în locul ei, motivul acesta, invocat pentru o dezminţire, mi se pare puţin obişnuit..." "- Nu aveţi decît să credeţi ce vreţi, domnule, dar e perfect adevărat că sînt momente cînd nu ştiu ce spun, cînd nu-mi amintesc de nimic..."

"- Bine, doamnă, nu mai insist asupra acestui lucru care pare a vă stînjeni şi a vă supărat.[...] Dar explicaţi-ne măcar de ce în primul interogatoriu aţi negat de şaisprezece ori la rînd popasul pe care cei o sută de ludovici l-au făcut la dvs., şi pe care îl recunoaşteţi în confruntare. Iertaţi-mă dacă îmi permit să intru în amănunte mai libere, dar confidenţele intime pe care tocmai le-aţi făcut parlamentului par a mi le îngădui: judecînd după data primului interogatoriu, nu reiese că atunci aţi fi avut mintea tulburată de neplăcerile unei mărturii atît de difícile ca în ziua celui de-al doilea." "- Dacă am negat atunci, e fiindcă, pesemne, aşa am vrut[...] şi îmi pare rău dacă nu vă place." "- Mie, doamnă, dimpotrivă, îmi place atît de mult încît aş fi dezolat dacă, la transcriere, s-ar pierde vreun cuvînt."[...]

"- Să trecem acum la o altă chestiune, cu nimic mai puţin interesantă: cei 15 ludovici." "- Dar nu vreţi, domnule, să fiu de acord că i-am primit!" "- E adevărat că nu am avut parte de mărturisiri formale din partea dvs.: se ştie că nu le puteţi face decît în anume perioade, în anume zile fixe... Dar contez pe mici contradicţii pentru a spera, cu ajutorul lui Dumnezeu şi al grefierului, să împrăştiem ceaţa care acoperă adevărul."

Am rugat-o atunci să ne spună clar şi fără echivoc dacă nu îi ceruse lui Lejay 15 ludovici pentru secretar, dacă nu îi pusese în birou după ce Lejay îi adusese.. "- Vă răspund clar şi fără echivoc că Lejay nu mi-a vorbit niciodată de ei, nici nu mi i-a adus." "- Doamnă, ar fi mai meritoriu dacă aţi spune *I-am refuzat* decît să susţineţi că nu ştiţi nimic de ei." "- Susţin că n-am auzit nimic despre una ca asta niciodată: ce sens ar avea ca cineva să ofere 15 ludovici unei femei ca mine? Mie, care în ajun refuzasem o sută!" "- De ce *ajun* vorbiţi, doamnă?" "- Ei, fir-ar să fie, de ajunul zilei..." (s-a oprit scurt muşcîndu-şi buzele). "- Al zilei în care, i-am spus eu, nu vi s-a pomenit niciodată de cei 15 ludovici, nu-i aşa?" "- Terminaţi o dată, zise ea furioasă, sau vă trag o pereche de palme...[...] Sigur că aveam nevoie de cei 15 ludovici![...] Dar jur că nu mai răspund nici un cuvînt." (Iar evantaiul potolea, zbătîndu-se din ce în ce mai tare, focul ce-i urcase în obraji.)

Pentru a calma dezbaterea, înţeleptul consilier mi-a zis: "- Întrebarea vi se pare esenţială? Doamna a declarat deja de atîtea ori că nu a primit cei 15 ludovici! Ce contează dacă i s-au oferit sau nu, de vreme ce acest lucru o ofensează?" "- Nu ştiu de ce doamna se simte jignită; cuvintele *ceruţi pentru secretar* ar trebui să-i arate că nu vreau s-o facă să roşească aici pentru o cerere pe care nu o făcea în numele ei. Dar fie, să nu mai vorbim de cei o sută de ludovici *refuzaţi în ajunul zilei...* în care nu i se pomenise niciodată de cei 15 ludovici, dacă aceasta tulbură pacea întrevederii noastre; dar cer iertare şi îngăduinţă pentru întrebarea mea; adeseori nu descoperim valoarea principiilor decît după constatarea consecinţelor. Vă rog aşadar să aveţi cel puţin bunătatea de a dispune să se consemneze întocmai spusele d-nei Goëzman." Ceea ce s-a făcut.[...]

Atunci, sigur pe mine, am rugat grefierul să-i prezinte d-nei Goëzman copia scrisorii mele din 21 aprilie prin care îi solicitam să-mi înapoieze cei *15 ludovici pe care prietenul comun, care a negociat, i-a lăsat peste suma cerută iniţial.*

"- Habar n-am de peticul ăsta de hîrtie, care nu mi-a fost arătat niciodată: susţin, dimpotrivă, că scrisoarea pe care am primit-o atunci de la domnul nu avea nimic de a face cu această copie, că nu era decît o hîrtie oarecare, pe care am aruncat-o cît colo." Şi s-a consemnat.

"- Înainte de a merge mai departe am onoarea să atrag atenţia doamnei că îmi ţin cuvîntul, şi nu îi plătesc pentru insultele aduse decît obligînd-o să se contrazică. Astăzi admite că a primit o scrisoare de la mine, lucru pe care l-a negat de unsprezece ori la rînd în primul interogatoriu.[...]. Ce aveţi a-mi răspunde?" "- Nimic mai simplu, domnule. Nu v-am spus că în ziua celui de-al doilea interogatoriu, cînd, din zăpăceală, am pomenit şi de scrisoare şi de cei 15 ludovici, aveam mintea rătăcită şi că eram într-o stare..." "- Dar binevoiţi, doamnă, să mai şi ieşiţi din ea, dacă nu de dragul nostru, măcar din respect pentru dvs.!"

Orice s-ar spune, nu e de prisos să observăm că în singura ocazie, din patru, cînd doamna Goëzman a vorbit *fără a şti ce spune* a făcut, din *inspiraţie,* un istoric al scrisorii şi al celor 15 ludovici identic cu cel deja consemnat la proces, în declaraţii şi în interogatorii, despre care ne amintim că nu putea şti nimic pe atunci. O, putere a adevărului asupra unui suflet frumos![...] ■

DEZNODĂMÎNT: pe 26 februarie 1774, după o deliberare de 15 ore, curtea de justiţie a Parlamentului şi-a anunţat verdictul: d-na Goëzman şi Beaumarchais au fonst condamnaţi la blam public, iar consilierul Goëzman a fost demis din funcţie; de asemenea, curtea a dispus ca Memoriile *lui Beaumarchais să fie rupte şi arse de călău pe treptele Parlamentului. Cum Beaumarchais devenise însă o figură prea populară (pe străzile Parisului se cînta "Victime de l'intrigue et d'un affreux procès* [...] *Le public t-applaudit, lorsque la Cour te blâme"*), blamul public nu are loc.

Epilog. În urma îndeplinirii unor misiuni secrete în slujba regelui, în 1776 Beaumarchais este reabilitat, iar doi ani mai tîrziu, profitînd de acest lucru, obţine casarea sentinţei în procesul cu La Blache şi rejudecarea lui la Parlamentul din Aix. I se oferă cîştig de cauză, primeşte şi 12000 de livre despăgubiri, iar la ieşirea din tribunal, pe 21 iulie 1778, mulţimea îl aclamă.

Beaumarchais mai avea douăzeci şi unu de ani de trăit, aproape tot atît cît şi secolul. I-a trăit din plin, cu noi aventuri, afaceri, succese, insuccese, iniţiative curajoase (dintre care editarea operelor lui Voltaire - pe atunci interzis în Franţa - e demnă de toată lauda). I-a trăit dezlănţuit, în mijlocul unor vremuri care au aparţinut stihiilor.

Prezentare, selecţie şi traducere din *Mémoires de Beaumarchais dans l'affaire Goëzman,* Nagel, Paris, 1974 (ediţie îngrijită de Valentin Lipatti)

de **Marina Vazaca**

ÎN CHINA REALĂ

UNA din primele delegaţii culturale româneşti care, la începutul anilor '50, a vizitat China prietenă, l-a avut printre componenţi pe artistul poporului Costache Antoniu, neuitatul interpret al Cetăţeanului turmentat în *Scrisoarea pierdută* regizată de Sică Alexandrescu. La întoarcerea din voiaj, el fu înconjurat de confraţii din teatru şi unul dintre aceştia îi puse întrebarea capitală: cum e China, nene Costache? Răspunsul veni prompt, pe cât de lapidar pe atâta de memorabil: China, dragii mei, este de nerecunoscut!

S-a făcut mult haz de ceea ce tuturor li s-a părut că era, în acea replică pe cont propriu a popularului actor, o performanţă de non-sens şi de comic fără voie. Cum ar putea fi, adică, de nerecunoscut ceva ce vezi pentru întâia oară?

Întors şi eu din China, după o călătorie recentă de cincisprezece zile, mărturisesc că amintita replică a lui Costache Antoniu, intrată în anecdotă, nu-mi mai apare chiar lipsită de sens şi nici comică. Şi eu aş putea să afirm că, într-un anume fel, China este de nerecunoscut.

Nu am recunoscut-o, vreau să spun, în imaginile despre ea cu care pornisem de-acasă, în reprezentările pe care mi le făcusem în temeiul celor citite sau auzite, un eşafodaj de informaţie culturală sortit să se prăbuşească la primul contact cu ceea ce am văzut, ca să zic aşa, la faţa locului. Mai nimic din ce ştiam înainte nu semăna cu ce am găsit acolo, nu se potrivea, nu era confirmat de întâlnirea cu China reală.

Ne-am trezit proiectaţi, eu şi ceilalţi patru camarazi temerari de expediţie, - Doina Cetea, Eugen Negrici, Ioan Holban, Constantin Novac -, într-un spaţiu vast al neprevăzutului, al surprizelor necontenite, al contrarierilor ce ne asaltau la tot pasul. Tot ce ni se arăta era altfel decât anticipasem şi mai tot ce vedeam era altceva, în esenţă, decât ni se păruse la început că este. Surprizele deci s-au ţinut lanţ, de la cele mici, oferite de sofisticata (şi delicioasa!) bucătărie chineză, care, spre a da un exemplu, te amăgea cu impresia că ai în farfurie conopidă şi când colo aveai peşte, până la marele şoc produs de constatarea că în China declarat comunistă se construieşte, nedeclarat, cu sârg şi succese palpabile, capitalismul.

Discuţiile purtate la Uniunea Scriitorilor din Beijing, ca şi cele de la Asociaţiile de scriitori din Zhengzhou (provincia Henan), Chengdu (provincia Siciuan) şi Shanghai ne-au lămurit şi nu prea asupra felului în care devine posibilă coabitarea în societate a unui fond şi a unor forme divergente. Baza determină suprastructura, iată o lege de fier a marxismului sfidată azi de practica chineză, aceasta dovedind că, măcar în aparenţă, se poate liberaliza economia fără a liberaliza ideologia şi politicul. Am spus măcar în aparenţă, pentru că semne de liberalizare nu numai economică se fac totuşi simţite în China momentului de faţă, fie şi în faptul că se vorbeşte public, cum s-a întâmplat la întâlnirile noastre cu scriitorii chinezi, despre răul imens produs de revoluţia culturală, capitol sumbru din istoria recentă a Chinei, socotit ireversibil. Mao nu este oficial repudiat, la Beijing i se păstrează mausoleul, iar la Chengdu i-am văzut o impozantă statuie, dar nici venerat nu mai este. În schimb, Den Tsiao Ping, iniţiatorul politicii pragmatice, e socotit şi după moarte binefăcătorul Chinei, fără statui în pieţe, căci nu şi le-a dorit, dar cu statui în inimile chinezilor, cum formula cu oarecare emfază unul din interlocutorii noştri scriitori.

Delegaţia scriitorilor români la Palatul de iarnă din Beijing. De la stînga: Constantin Novac, autorul articolului, Doina Cetea, Ioan Holban, Eugen Negrici

EFECTELE politicii pragmatice se văd peste tot în China. În pieţe, în bazaruri, în uriaşele magazine din megapolisuri, belşugul de produse şi varietatea lor ameţitoare vorbesc despre faptul că mecanismele pieţei libere acum funcţionează, după ce au fost blocate, ca şi la noi, atâtea decenii. Dar la ei, cum spuneam, funcţionează. La cota de 8,30 pentru un dolar american, iuanul nu este o monedă umilită, cum este bietul leu. Nu am văzut în China cerşetori şi nici, în oraşe, câini vagabonzi. Am văzut în schimb, la sate, oameni nenumăraţi încovoiaţi asupra culturilor de orez, cu picioarele până la genunchi în apă, ipostază mărturisind despre faptul că belşugul se obţine cu trudă chinuitoare, neocolită de chinezi. Am văzut, în regiunile îndepărtate, locuinţe-văgăună, scobite în munte, cu ferestre şi uşi montate în roca. Nu este simplu nici să hrăneşti şi nici să adăposteşti un miliard şi vreo două sute de milioane de oameni. Cu toate astea, cum spuneam, n-am văzut chinezi să cerşească sau să doarmă pe străzi, un lait-motiv asiatic dezminţit de China.

Imagine din Chengdu, capitala provinciei Siciuan oraş cu 6 milioane de locuitori

Ce ştiu chinezii despre noi, despre cultura şi literatura română? Fapt este că nu le suntem cu totul necunoscuţi, au idee despre noi şi, uneori, chiar o bună idee. Gestul mai mult simbolic al României de a trimite ajutoare în provincia Siciuan, în urmă cu ani, când a fost marele cutremur, s-a întipărit în memoria celor de acolo, ni l-au evocat în mai multe rânduri, şi poate că plusul de simpatie cu care am fost întâmpinaţi în acea provincie i se datorează. Altfel, românul cel mai cunoscut în China este fotbalistul Hagi, iar cineva ni-l atribuise şi pe Stoicicov al bulgarilor. Am făcut cuvenita corectură, restituindu-l cui aparţine de drept. Cultural vorbind mai cunoscuţi decât prin orice suntem prin filme, cum nu ne aşteptasem. Mereu ni s-a vorbit, spre mirarea noastră, despre *Valurile Dunării,* despre *Ciprian Porumbescu* şi despre alte prăfuite pelicule care însă, fiind printre puţinele producţii europene admise în anii revoluţiei culturale, au produs, atunci, o puternică impresie. Ceva mai diminuată, ea se păstrează şi azi. Dintre scriitori se auzise vag de Rebreanu, de Sadoveanu autori traduşi. Spre surpriza noastră (altă surpriză!), am întâlnit la Chengdu un critic literar bun cunoscător al lui Blaga, atât al poetului cât şi al filozofului. A ţinut să observe că în filozofie Blaga îşi taie drumuri către cunoaştere, iar în poezie, dimpotrivă, obstaculează cunoaşterea, un mod de a îmbogăţi lumea cu sensuri.

AM UMBLAT mult şi am văzut multe, am ajuns în locuri din China unde puţini europeni au răzbătut, noi fiind, probabil, primii români pe acolo. Le suntem cel mai mult îndatoraţi pentru aceasta, şi pentru toate, prietenilor Xianping Liu şi Gao Xing, supranumitul de români Merişor. Ne-au însoţit peste tot şi ne-au organizat desăvârşit programul. Serile, osteniţi de atâtea vizite făcute la muzee, la Zidul cel lung, la Templele de la Shaolin şi la multe alte temple budiste sau taoiste, la şcolile de lupte Kung Fu, la grotele de la Luoyang, cu miile de busturi ale lui Buda sculptate în stâncă, la barajul de două ori milenar şi azi în funcţiune sau la satul lui Zhouzhuang de lângă Shanghai, construit pe canale ("Veneţia Chinei"), la ţărmul Fluviului Galben cu podul de peste el al cărui capăt nu-l vezi, serile aşadar, osteniţi, ajungând în sfârşit în camera de hotel, deschideam, ce altceva să facem, televizorul. Dinspre micul ecran porneau spre noi, învăluindu-ne repede, efluviile îmbătătoare ale "Cântării Chinei", emisiuni cu balete de băieţei şi drăgălaşe fetiţe sau coruri de ostaşi care cântau sub faldurii unor largi steaguri desfăşurate. Îşi aveau şi acestea partea lor bună căci ne rechemau în suflete amintiri duioase, legănătoare, grăbind instalarea somnului întrematór.

Viaţa din stradă, în noua zi, ne reconecta la China reală, dinamică, multicoloră, forfotitoare, pregătindu-se tenace pentru marele rol pe care-l va juca pe scena lumii în secolul următor. Aşadar peste puţină vreme.

Gabriel Dimisianu

Centenar Ştefan Lupaşcu

● Un volum colectiv, consacrat marelui filosof francez de origine română, cu ocazia centenarului naşterii, a apărut recent la Paris, la Editions du Rocher. Intitulată *Stéphane Lupasco - l'homme et l'oeuvre,* cartea conţine contribuţiile a 20 de colaboratori, printre care Georges Mathieu, Basarab Nicolescu, Edgar Morin, Petru Ioan, Michel Camus, Michel Random, Gilbert Durand, Pompiliu Crăciunescu, André de Peretti, Michael Finkenthal, însoţite de o substanţială bibliografie.

Falsa atribuire

● Romanul picaresc *Anastasius sau memoriile unui grec* a apărut anonim în 1819 şi a fost multă vreme atribuit lui Byron (e drept că succesul lui a fost imediat atît de mare, încît poetului i-a convenit să nu dezmintă zvonul). Astăzi se ştie că autorul lui este Thomas Hope, fiul unui bancher din Amsterdam. Cînd a scris cartea avea 50 de ani, dar, cum se întîmpla adesea în epocă în mediul său, îşi petrecuse tinereţea călătorind prin Grecia şi Orient. Romanul istoric "geopolitic" figura între lecturile lui Disraeli şi ale lui Delacroix - interesaţi să înţeleagă Orientul. Traducerea franceză a lui *Anastasius* e anunţată pentru vara aceasta.

Strămoşul

● "Le Figaro littéraire" anunţă apariţia, la sfîrşitul acestei luni, la Ed. Desjonquères, a unei elegante ediţii critice în două volume în casetă, a romanului *Povestea Clarissei Harlove* de Samuel Richardson (în imagine), în traducerea Abatelui Prévost, justificînd interesul pentru romanul epistolar din 1747-48 prin aceea că

a iniţiat un nou curent în ficţiunea literară: realismul, înfăţişarea moravurilor contemporane. Dacă pînă atunci publicul se pasiona pentru romanul picaresc, cavaleresc şi istoric, începînd din deceniul cinci al secolului XVIII el a fost sedus de acest tip de naraţiune creat de Samuel Richardson, care a deschis calea romanului realist modern şi a făcut să curgă şiroaie de lacrimi în Europa.

Fulvio Tomizza

● Romancierul, eseistul şi dramaturgul italian Fulvio Tomizza (din a cărui vastă operă a apărut anul trecut, la noi, în traducerea Doinei Derer, romanul *Materada*) a încetat din viaţă la 21 mai. Născut în 1935 la

Materada, în Istria, pe cînd această parte septentrională a Iugoslaviei era italiană, Fulvio Tomizza s-a stabilit după război la Trieste şi, prin forţa istoriei, a intrat în familia literară a Europei Centrale, care numără şi alte mari nume ale literaturii italiene precum Italo Svevo, Umberto Saba, Claudio Magris. Opera sa conţine peste 30 de titluri, în special romane cu subiecte contemporane sau istorice, distinse cu premii importante. Astfel, în 1969 a obţinut Premiul Viareggio pentru *L'albero dei sogni,* în 1977 - Strega pentru *La miglior vita,* în 1994 - Premiul Boccaccio pentru *I rapporti colpevoli* şi a ajuns de patru ori în finala premiului Campiello (în 1965 cu *La quinta stagione,* în 1974 cu *Dove tornare,* în 1986 cu *Gli sposi di via Rossetti* şi în 1993 cu *I rapporti colpevoli*). De asemenea, i-a fost conferit Premiul Statului Austriac pentru literatură contemporană. Excelent povestitor, în a cărui operă, tradusă în multe ţări, se îmbină documentarea riguroasă din arhive şi eleganţa stilului, Fulvio Tomizza a mai apucat să-şi vadă semnalul ultimului roman, *Nel chiaro della notte,* apărut, cu cîteva zile înaintea morţii sale, la Ed. Mondadori.

Vian - Opere complete

● Figură marcantă în Saint-Germain-des-Prés, jazzman, admirator al lui Alfred Jarry şi al lui Sartre, prieten bun cu Queneau, membru al Colegiului de Patafizică, romancier, poet, dramaturg, Boris Vian (1920-1959) a fost o personalitate complexă, care a lăsat, pe lîngă imaginea unui *frondeur* plin de farmec, o operă literară vastă. La patru decenii de la dispariţia sa prematură, Editura Fayard îi aduce omagiul meritat, publicîndu-i *Operele complete* (romane, nuvele, cronici de jazz, cîntece, poeme şi teatru) într-o ediţie în 14 volume, avînd fiecare între 470 şi 650 de pagini.

Debut

● Cel de-al 10-lea Premiu Goncourt pentru debut în roman a fost atribuit lui Nicolas Michel pentru cartea *Un strigoi,* publicată la Gallimard. Autorul, în vîrstă de 23 de ani, e student la Paris.

Ediţii critice

● Francisco Rico, distins anul trecut cu premiul Menéndez-Pelayo, este autorul a numeroase lucrări consacrate lui Petrarca, umanismului european, poeziei din sec. XV, literaturii picareşti, raporturilor dintre imagini şi texte. El conduce, la Editura Crítica din Barcelona, o magnifică serie de ediţii critice intitulată "Biblioteca Clásica" în care va apărea în curînd *Celestina* de Fernando de Rojas. Francisco de Rico a întreprins o uriaşă muncă filologică şi critică pentru a edita cele patru opere ale literaturii spaniole ce au creat romanul modern: *Don Quijote de la Mancha,* (pentru care Rico a confruntat variantele ediţiilor din 1604, 1605 şi 1608), *Viaţa lui Lazarillo de Tormes, Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán şi *Celestina.* Ediţiile savantului filolog sînt recunoscute în toată lumea drept cele mai bune apărute pînă acum.

Nabokov - 100

● La 23 aprilie s-au împlinit o sută de ani de la naşterea lui Vladimir Nabokov (a cărui operă, în traduceri mai bune sau mai proaste, poate fi găsită de cîţiva ani şi în librăriile noastre). Autorul *Lolitei* este sărbătorit pe parcursul întregului an, în primul rînd printr-o intensă activitate editorială (de exemplu, o ediţie completă în La Pléiade, ce va avea patru masive volume), apoi prin colocvii internaţionale, expoziţii şi gale de filme inspirate din opera lui.

Aerul libertăţii

● În urmă cu 10 ani, romanul *Odlian ili vozduh svabodi* (Odlian sau aerul libertăţii), semnat de un necunoscut, Leonid Gabicev, în "Novîi Mir", stîrnea scandal al Moscova. Autorul, născut în 1952 în familia unui miliţian, fusese arestat la 15 ani pentru furt şi petrecuse 5 ani într-o şcoală de corecţie. Romanul lui povestea această dură experienţă cu o impresionantă forţă epică. Se tipărise după insistenţele, care au durat şase ani, ale lui Andrei Bitov (unul dintre marii prozatori ruşi contemporani, al cărui roman extraordinar, *Casa Puşkin,* a fost tradus şi la noi, în 1997). După acest debut care a făcut vîlvă, Leonid Gabicev şi-a cîştigat existenţa ca instalator şi paznic şi a mai scris două cărţi, *De la un lagăr la altul* şi *Jorka Blajennîi* - care au trecut aproape neobservate sau au fost criticate pentru cruzimea excesivă a viziunii. Apoi a dispărut din atenţia lumii literare. O jurnalistă de la "Komsomolskaia Pravda" l-a găsit recent, într-o periferie a Volgogradului, şomer, bolnav, în mizerie. Un timp a stat internat într-un spital, dureri atroce de cap şi comportări bizare făcîndu-i pe doctori să presupună că ar fi vorba de o tumoră pe creier. Acum, filiala locală a Uniunii scriitorilor ruşi a adunat bani pentru a i se putea face o tomografie.

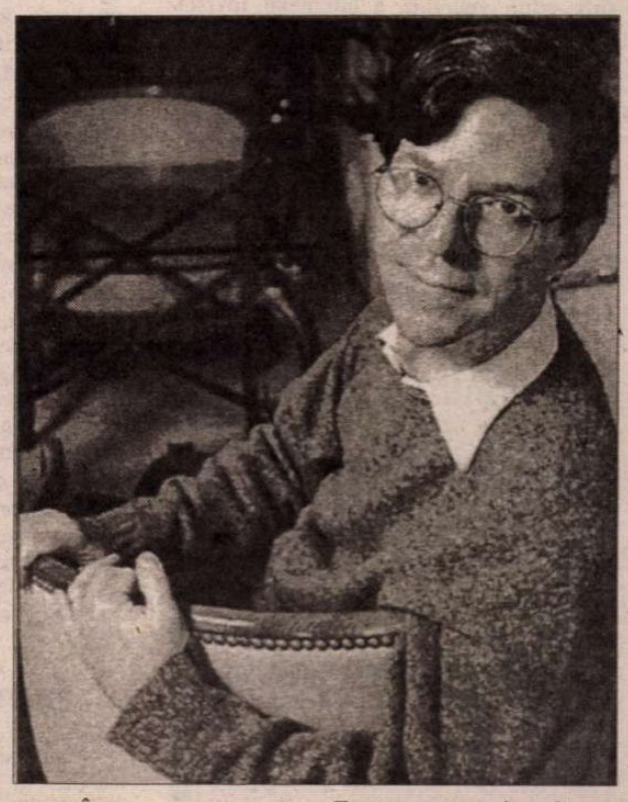
Naşterea ştiinţei moderne

● Apărută simultan, luna trecută, la München, Oxford, Barcelona, Paris şi Roma, cartea filosofului italian Paolo Rossi, *Naşterea ştiinţei moderne în Europa,* descrie "terenul" cultural în care a prins rădăcini o nouă cunoaştere, cu limbajul şi instituţiile ei specifice - ştiinţa modernă, ai cărei părinţi sînt polonezul Copernic, englezii Bacon şi Newton, olandezul Huyghens, danezul Tycho Brahé, italienii Galilei şi Torricelli.

José Angel Valente omagiat

● Unul dintre cei mai mari poeţi contemporani de limbă spaniolă, José Angel Valente, a împlinit de curînd 70 de ani. Ca omagiu, editura madrilenă Alianza Editorial i-a publicat operele complete iar la Paris a fost deschisă o expoziţie cu volumele lui de poeme, ilustrate de mari pictori. José Angel Valente s-a născut în 1929 la Orense, într-o familie înstărită, a studiat Dreptul, a predat la Oxford, iar din 1958 şi pînă în 1990 a trăit la Geneva şi Paris, lucrînd ca traducător pentru OMS şi UNESCO. Opera lui poetică a fost încoronată cu cele mai înalte distincţii literare spaniole: Premiul Adonais-1955, Premiul Criticii-1960, Premiul Prinţul de Asturias-1988, Premiul naţional de poezie-1994 şi Premiul Reina Sofia-1998. Acum, José Angel Valente lucrează la un volum pe care-l doreşte editat doar postum. Noile generaţii de poeţi spanioli se declară fascinate de extrema puritate a vocii poetice a lui Valente care, tocmai din această cauză, nu poate fi imitat.

Scandalul Sokal

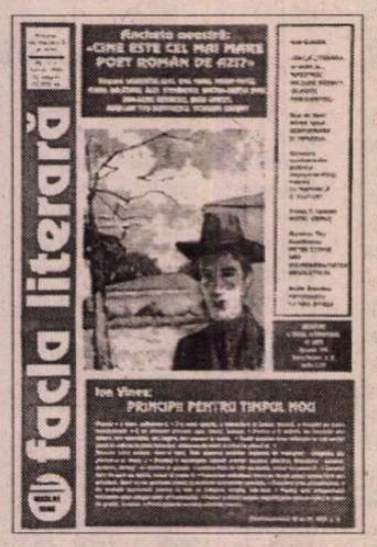


● În urmă cu un an, fizicianul american Alan Sokal (în imagine) şi colegul său belgian Jean Bricmont au publicat o carte, *Imposturi intelectuale,* în care stigmatizau abuzul de metafore împrumutate din matematică şi fizică de către Lacan, Derrida, Kristeva, Debray ş.a. Cartea a stîrnit scandal în mediile universitare franceze, o aprigă controversă, extinsă şi pe mai multe situri de pe Internet, acuzîndu-i pe Sokal şi Bricmont de... francofobie. Dezbaterea nu s-a sfîrşit nici acum. Trei cărţi recente apărute în Franţa: una care-i susţine pe autorii *Imposturilor intelectuale - Apărarea ştiinţelor umane* (Ed. Mardaga) de Marc Richelle, psiholog belgian mondial cunoscut; alta care-i demolează cu furie - *Imposturi ştiinţifice* (Ed. La Découverte), lucrare colectivă; şi o a treia, ce se vrea neutră, *Afacerea Sokal sau gîlceava imposturilor* de Ives Jeanneret (P.U.F.). Aceste trei cărţi nu par să pună capăt polemicilor, care continuă cu vigoare şi în SUA. Datorită acestora, Alan Sokal a devenit o vedetă.

Revista revistelor

Încă una. Și bună

Pe lîngă inevitabila caracudă, în lumea literaţilor noştri - pe care cronicarul o priveşte de pe margine de mult - e o densitate îmbucurătoare de scriitori veritabili, din generaţii diferite, şi concursurile de debut sau de împrejurări scot mereu la iveală nume noi, extrem de promiţătoare. E loc destul pentru toţi, iar veşnica discordie între "noi" şi "vechi", reactivată periodic, - o risipă de energie inutilă, de vreme ce învechirea îi paşte pe cei noi din chiar momentul consacrării oficiale. Aşa merg lucrurile în lumea literară şi se pare că fără asta nu se poate. E drept că unora dintre aceste autentice personalităţi e mult mai bine să le citeşti doar cărţile, fără să le cunoşti nemijlocit egotismul exacerbat, trufia, susceptibilităţile, lipsa de măsură, nevrozele, răutatea - fertile în operă dar neplăcute în relaţiile cotidiene. ❖ Printre tinerii afirmaţi în ultimul deceniu, unul ni se pare uimitor prin înfăptuiri şi altruism: Nicolae Ţone. Punîndu-şi, cu o inepuizabilă energie, priceperea, cultura, bunul gust şi abilităţile practice în slujba literaturii române, a poeziei în special, el a înfiinţat Editura Vinea, deja renumită prin ediţii superbe, a întemeiat revista trimestrială dedicată avangardei *Aldebaran,* care concurează la titlul de cea mai frumoasă publicaţie din presa culturală, iar din luna aceasta conduce şi un bilunar de literatură şi artă, în 32 de pagini, *FACLA LITERARĂ*. Doar el ştie cu cît efort obţine, în condiţiile de acum, finanţările, cîtă muncă şi nervi cheltuieşte în toate aceste întreprinderi nerentabile material, dar cu mari profituri spirituale pentru cititori, cercetători literari, scriitori şi profesori pasionaţi de "materia" lor. Ca şi la *Aldebaran,* coeditori ai noii reviste sînt Casa de cultură "Ion Vinea" şi Muzeul "Teohari Georgescu" din Giurgiu (deştepţi oameni trebuie să fie la conducerea acestor instituţii, căci prin publicaţiile lui N. Ţone oraşul lor devine un centru cultural cu faimă). În caseta redacţională a *Faclei* sînt înscrişi Marin Codreanu - director editorial, redactorii şefi Ion Lazu (proză) şi Gelu Vlaşin (poezie), Vasile Blendea (fotografii), precum şi cinci redactori, bănuim, foarte tineri poeţi. ❖ În editorialul cam prea patetico-metaforic, după gustul nostru, făclierul şef spune că "deşi literatura nu mai e preţuită nici cît o ceapă degerată" (exagerează; vezi aglomeraţia de la tîrgurile de carte), iar poezia "se dă pe gratis între camarazi de infantilism" (doar fiindcă iubitorii de poezie sînt strîmtoraţi, iar nu din lipsă de preţuire) - îşi continuă demersul gratuit: "Încă un gest inutil în miezul unei societăţi aflate la apogeul declinului său. Încă o nălucă iese din găoace pentru a-şi dezvălui fragilitatea şi inoportunitatea. Dacă spunem că sîntem optimişti, se înţelege de la sine că mintim. Că exagerăm. Căci nicăieri nu se văd, nu se simt încă semnele, fie cît de firave, ale vitalităţii. Ale normalităţii. Ale decenţei. Ale firescului/.../ Săpăm oricum, eroi fără normă, fîntîni în deşert". Că nu e deşertul chiar aşa deşert şi dracul atît de negru, ne-o dovedesc chiar paginile *Faclei,* pline de vitalitate literară, de culoare şi nuanţe, de bucurie a literaturii şi de proiecte de anvergură. Între ele, înfiinţarea *Institutului pentru Cercetarea Avangardei Româneşti şi Europene,* care va alcătui o bază de date pe cît posibil exhaustivă, va retipări prin fotocopiere principalele reviste de avangardă, însoţite de un riguros aparat critic, va publica ediţii critice, după toate regulile, ale marilor avangardişti români şi străini, va realiza filme documentare şi C.D.-uri în temă, expoziţii şi colocvii... Paginile de literatură originală, critică, interviuri, traduceri - se citesc toate cu interes. În oraşul luminat electric (şi cu fiorii de nebunie aferenţi), "Facla" lui Ţone arde frumos, bine alimentată cu oxigen.



Între gri şi Pacepa

După ultimul sondaj de opinie, cel realizat de Metro-media, în presa cotidiană au început să apară efecte interesante. Unul dintre ele constă în încercarea de a pune pe fără actuala coaliţie guvernamentală. Altfel spus, presa cotidiană s-a grăbit să afirme că în opinia publică s-a produs o basculare între CDR şi PDSR şi că acest din urmă partid se află în fruntea sufragiilor alegătorilor. Dar nici unul dintre cotidiane nu a încercat măcar să explice cititorilor de ce s-a petrecut acest fapt şi nici de ce dezamăgirea populaţiei faţă de actuala guvernare s-a transformat în opţiuni de vot faţă de fostul partid de guvernămînt. Din păcate, sondajele de opinie sînt tratate la noi de o manieră impresionistă, nu, aşa cum ar trebui, cu ajutorul unor sociologi care să le interpreteze. Aşa se face că în *ZIARUL FINANCIAR* s-a putut vorbi despre un soi de mioritism al alegătorilor care vor capitalism, dar fără ca efectele sale neplăcute să li se aplice. Însă dacă citim ziarele de la noi, din ultimii ani, vom descoperi că acest soi de mioritism a fost edificat, număr de număr, de o mare parte a lor. Pe de o parte, cînd pe vremea guvernului Ciorbea, puterea dădea înapoi din pricina unor greve locale, în editorialele ziarelor puterea era acuzată că nu face reforma, iar acestor greve li se acordau spaţii privilegiate, pe prima pagină. Firesc ar fi fost, de dragul consecvenţei, ca acele editoriale pro-reformă să-şi însuşească şi grevele, nu numai lecţia reformei în eprubetă. Reacţia însă de protest a unor lideri de partid că presa e de vină pentru situarea partidelor pe care le conduc în partea de jos a sondajelor e, din păcate, o probă că experienţa PDSR pe vremea cînd urma să plece de la guvernare, n-a fost înţeleasă de reprezentanţii noii coaliţii. ❖ Mai trebuie spus, însă, că şi elemente solide ale politicii coaliţiei nu sînt privite cu seriozitate de presă, o parte a ei, din cauza faptului că atitudinea oficială a României contrariază mesajele cîtorva cotidiane care au avut o atitudine opusă. Or, din acest punct de vedere, asistăm la mînări interne ale poziţiei oficiale a României, după terminarea conflictului din Iugoslavia deoarece această poziţie nu concordă cu ideile cîtorva ziare despre războiul din zonă. În *ADEVĂRUL* de pildă, primul comentariu după ce în Iugoslavia s-a făcut pace a fost că România urmează să reintre într-o zonă gri. În aceeaşi zi însă, preşedintele Statelor Unite şi-a permis să adreseze un mesaj puterii din România, fără să-i întrebe ce cred pe analiştii propovăduind întoarcerea României în zona gri. De altfel acest concept al zonei gri a fost valabil atîta timp cît România s-a complăcut într-o politică gri. Ofensiva pro-NATO a puterii din România i-a găsit pe mulţi ziarişti într-un fel de ofsaid al politicii gri. Un ofsaid al protestelor de tot felul împotriva politicii oficiale. ❖ Tot în presa cotidiană, mai exact în cîteva ziare, reabilitarea lui Pacepa s-a transformat într-un punct de plecare pentru acuzarea puterii că trădează ţara. Fostul general, devenit de mulţi ani cetăţean american, poate că ar putea inoportuna diverse puteri locale în calitatea sa redobîndită de general, încît ar fi chiar interesant ca Pacepa să-şi ia în serios rolul de general român care şi-a recăpătat titlul. În alte ţări, faptul că un ins de statura lui Pacepa a devenit agent dublu, *trădător,* e privit cu mult mai mare îngăduinţă. La noi însă, se pare că reactivarea internă a generalului Pacepa ar putea duce la noi dezvăluiri, la fel de supărătoare ca acelea care l-au determinat pe Ceauşescu să-l condamne la moarte. Altfel e greu de înţeles de ce cazul Pacepa a provocat atacuri în presă împotriva puterii, ca şi cum reabilitatul general ar fi pus la cale noi şi, mai ales, imprevizibile dezvăluiri.

Cronicar

LA MICROSCOP

O discretă ghilotină

PLĂCEREA generalizărilor frapante nu ocoleşte literatura română din perioada '48-'89 despre care unii autori afirmă că e de o valoare îndoielnică sau lipsită de orice valoare, fiindcă a fost scrisă sub cenzură. Acest raţionament, nu lipsit de temei, are cîteva defecte. Dar pînă la ele, să ne oprim la simpla lui afirmare publică. El porneşte de la un efect, cenzurarea, pentru a da notă obiectului care a suferit acest efect, literatura. Pentru că, totuşi, nu literatura e efectul cenzurii, ci apariţia acesteia din urmă e (şi) un efect al literaturii. Nu e locul aici pentru a discuta pe larg despre cenzură, dar, ca orice instituţie, şi ea a cunoscut la noi o anumită evoluţie. Una e de pildă cenzura anilor '50, alta e cea a următoarelor aproximativ două decenii şi în sfîrşit cenzura ultimului deceniu are şi ea, propriile ei trăsături.

Autorii raţionamentului despre care vorbeam pornesc de la prezumţia de vinovăţie a literaturii publicate în România în acest interval. Dacă a trecut de cenzură, înseamnă că literatura s-a supus normelor acestei instituţii, cu alte cuvinte nu contează ideea că autorul porneşte de la libertatea lui interioară şi că el are de-a face, la un moment dat, cu instituţia cenzurii. Contează stricta existenţă a cenzurii, ca barieră.

O asemenea viziune nu diferă prea mult de aceea a cenzurii din anii '50 cînd literatura era judecată după criteriul unei ideologii prosteşti, al cărei bilanţ era că literatura scrisă înainte de venirea la putere a noului regim era una "falsă", "burgheză". Unei ritoşenii extremiste din acea perioadă, îi răspunde o ritoşenie de aceeaşi natură, în acest deceniu, atît doar că noul extremism se drapează în mantia democraţiei.

În '90, la Uniunea Scriitorilor, am văzut diverşi autori care dresau demascări ale altor autori, cu o ştiinţă a procedeului care le venea dintr-o experienţă exersată. Procedeul m-a îngreţoşat şi m-a înspăimîntat totodată. Un mecanism al gîndirii totalitare dinainte era folosit în numele altui totalitarism, post revoluţionar. Mă tem că acel mecanism, de tip ghilotină, care în forma sa iniţială era îndreptat împotriva unor persoane, s-a transformat într-unul care vrea să taie capul unei întregi literaturi.

Căci, altfel, nu înţeleg de ce acest raţionament care se agaţă de un efect nu merge pînă la capăt cum ar fi corect. Iar acest capăt ar trebui să constea într-o întrebare - Întrucît a falsificat cenzura literatura care a trecut de ea? Aceasta e marea întrebare, iar răspunsul nu poate fi găsit decît luînd la prefirat literatura acelor ani, dacă nu din interes, atunci măcar dintr-o minimă corectitudine justiţiară. Însă dacă faci dreptate în mintea ta, atribuindu-ţi simultan trei roluri - cel de acuzator, de apărător (?) şi de judecător - evident că poţi spune tot ceea ce doreşti, fiindcă aşa ai chef să spui.

Nu cred că persoanele care se joacă, teoretic, cu asemenea afirmaţii au o conştiinţă minimală a ideii de calomniere, iar dacă totuşi o au, probabil că îşi liniştesc eventualele temeri cu gîndul că literatura română din perioada '48-'49 nu-i poate da în judecată pentru calomnie. Meschină liniştire, tristă inconştienţă.

Cristian Teodorescu

P.S. Dacă tot facem asemenea generalizări, n-ar trebui oare să ne precizăm şi gîndirea pe care ne bizuim pentru a le formula? Adică, mai precis, să spunem şi ce înţelegem prin cenzură şi prin micul fapt divers al întîlnirii dintre literatură şi instituţia sus-amintită. Fiindcă dacă privim cenzura ca pe o instituţie imuabilă, atunci, paradoxal, literatura, care e o formă schimbătoare de manifestare a artei, pare mai curînd de aşteptat ca la întîlnirea celor două literatura să nu se lase falsificată de cenzură, ci mai degrabă ca instituţia cenzurii să nu facă faţă asalturilor literaturii. **(C.T.)**

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la C&R Graphic S.A.

24 pag - 4.000 lei
La redacţie: 3.000 lei

Biblioteca Jud[illegible]
MUREŞ
TARGU-MUREŞ

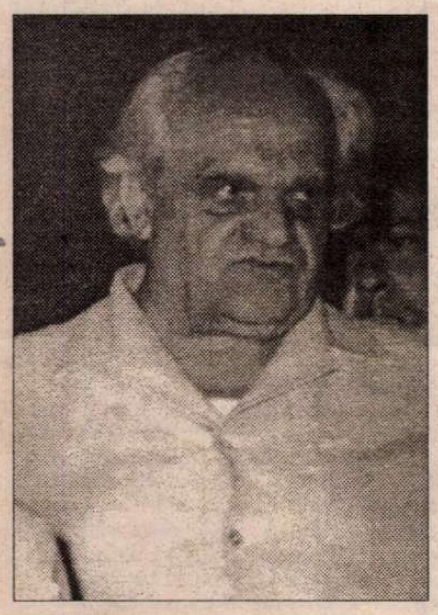
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

30 iunie – 6 iulie 1999
(Anul XXXII)

26



La o nouă lectură

I.D. SÎRBU

(pag. 12-13)

O carte în dezbatere:

ARTĂ MEDIEVALĂ

de Pavel Chihaia

(pag. 14-15)

OPINII de MIRCEA MARTIN:

Despre jurii şi premii

(pag. 3)

Vladimir TISMĂNEANU:

Pericolul lecturilor prezidenţiale

(pag. 6)

Premiul Pulitzer 1999

MICHAEL CUNNINGHAM

(pag. 21)

OCAZII RATATE

(pag. 22)

O SCRISOARE DIN NEANT

(pag. 10)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Examene, examene...

Știu, cuvîntul din titlul editorialului meu nu se mai poartă. Acum se spune evaluare sau test sau altfel. Dar cred că toată lumea înțelege la ce mă refer. Luna iunie, la sfîrșitul căreia ne aflăm, este, de la gimnaziu la universitate, luna examenelor: capacitate, admitere, examen de an, licență, masterat. Bacalaureatul bate și el la ușă. Cei interesați și rudele lor iau cunoștință de rezultatul individual: admis, respins ori nota cutare. Opinia publică e hrănită cu statistici: atît la sută, promovați la capacitate, atît la sută, bacalaureați. Simularea unora dintre aceste examene creează panică. Procentul de reușită prea mic îi alarmează atît pe părinți, care-și văd odrasla rămasă cu studiile neterminate, cît și pe mai marii învățămîntului, care-și văd reforma periclitată. Așa că trecerea de la simularea examenului la examenul propriu-zis atrage de obicei o reducere calculată a nivelului de dificultate. Și, uite-așa, aproape toate loazele se văd de pildă capacitate să meargă la liceu. La această acțiune umanitară, ministerul are sprijinul neprecupețit al profesorilor înșiși (e, de altfel, singurul caz de cooperare nesilită), care, asemenea pedagogului de școală nouă din Caragiale, dau elevilor răspunsul mură-n gură. Mai grav e că, pe lîngă "nu e așa că...?", onorabilii dascăli recurg la suflat (metodă pe care au suflat-o, cum se spune, elevilor înșiși) și la copiuță (fosta fițuică), nu de alta, dar ca să-i ajute cît de cît pe bieții candidați. Românul a luat, pînă una-alta, din spiritul economiei de piață doar trucurile care-l împiedică să dea faliment: ca să-și asigure normele, profesorii de liceu fac tot posibilul ca să-i vadă intrați pe absolvenții de capacitate; la rîndul lor, elevii migrează de la un liceu cu mulți solicitanți la altul cu mai puțini, ca să scape, eventual, de admitere. În aceste condiții, nota nu mai este o sperietoare iar pregătirea nu mai este o problemă. Așa cum au trecut primara și gimnaziul, adolescenți care abia știu să citească și să scrie se pomenesc liceeni. Profesional, e un dezastru. Dar inflația de nulități și de mediocrități pe băncile școlii stopează șomajul printre nulitățile și mediocritățile de la catedră. Sigur că există și profesori onești și competenți. Dar ei n-au nici un cuvînt de spus în această privință, fiindcă selecția nu se face în primul rînd după criterii profesionale și ei înșiși riscă să fie eliminați într-o competiție trucată.

Reforma majoră a d-lui Andrei Marga, reală și importantă, se confruntă cu astfel de greutăți minore, care nu vor fi înlăturate prea curînd. Și care, cronicizate, devin majore. Eu cred că reforma programelor și a manualelor (curajoasă, cu adevărat), schimbările structurale care au intervenit de doi ani încoace în școala românească și tot pachetul de acțiuni ale M.E.N. ar trebui așezate pe două principii banale și sănătoase, fără de care totul s-ar putea dovedi un eșec. S-ar cuveni ca aceste principii să fie impuse sub amenințarea aplicării legii și a unor sancțiuni drastice. Primul principiu este unul profesional: totul trebuie să înceapă și să se încheie cu promovarea, cultivarea și protejarea valorii. În rîndul profesorilor, nu doar al elevilor. Al doilea este unul etic: pedepsirea corupției, a indisciplinei (generale!), a traficului de influență, a umflării rezultatelor etc. Mai în glumă, mai în serios, aș spune că reforma d-lui Marga va avea șanse de izbîndă dacă (și numai dacă) vor fi respectate aceste două principii, care se pot combina în felul următor: să avem garanția că toți dascălii, de la învățători la universitari, intră la ore și-și fac conștiincios datoria. Pare prea simplu? Din observațiile mele, e lucrul cel mai complicat. Absența de la catedră a profesorului, spunea Călinescu, este în eternitate nemotivată. Adaug: inclusiv absența "legală" din vremurile de grevă. Cine are urechi de auzit, să audă.

Acesta este adevăratul, marele examen pe care școala românească va trebui să-l treacă.

■

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

ASEARĂ ŢI-AM LUAT HAZNA

MAREA problemă cu prietenii mei americani - şi mai ales americanii de origine română - este că nu sunt niciodată capabil să le mulţumesc cum se cuvine pentru generozitatea ieşită din comun. Nu numai că m-au găzduit cu lunile şi îmi trimit cu consecvenţă cărţi, reviste şi discuri, dar m-au pus în contact cu oameni de-o extraordinară calitate - într-un cuvânt, mă răsfaţă cu acea eleganţă şi bunătate a omului care trăieşte într-o lume normală. Astfel încât, în rarele ocazii când sosesc în România - neputându-le oferi altceva decât cărţi - mi-am făcut un obicei din a da turul librăriilor, în speranţa că voi descoperi niscaiva titluri care să-i intereseze. Slavă Domnului, descopăr, aproape de fiecare dată.

La fel s-a întâmplat şi în acest an, când am ajuns la Bucureşti la câteva zile după închiderea Târgului de carte. Librăriile gemeau de noutăţi, aşa încât n-a fost greu să le propun câteva lucrări tocmai ieşite din tipografii. Cum, două sau trei seri mai devreme, observasem că „americanii" mei nu erau indiferenţi la şarmul vechilor cântece româneşti, am adăugat teancului de cărţi şi câteva C.D.-uri cu muzica Mariei Tănase. „Ia uite", a exclamat unul dintre ei, „un cântec pe care nu l-am mai auzit de-un sfert de veac: «Aseară ţi-am luat basma!»"

Întâmplarea a făcut ca în aceeaşi zi să stăm de vorbă cu un tânăr politician, membru al „coaliţiei", un reprezentant al „noului val" pe care-l aşteptăm de atâta vreme să ocupe avanscena vieţii publice. Ca o ironie a sorţii, ne-a anunţat că departe de-a fi avansat vreun milimetru în ierarhia de partid sau administrativă, tocmai îşi depusese demisia din funcţia - potenţial importantă - deţinută vreme de-un an. Uimiţi, l-am întrebat despre motivele renunţării la o carieră ce se anunţa, din multe puncte de vedere, plină de promisiuni. Ce ne-a fost dat să auzim, spre indignarea disperată a prietenei mele americane, care predă la o universitate din Mid-East - fiecare propoziţie a junelui politician român avea efectul unui cuţit înfipt în inima ferbinte a unui intelectual care deşi locuieşte în America, trăieşte cu pasiune orice eveniment din ţară -, aşadar, tabloul înfăţişat de acest insider depăşeşte în închipuire tot ceea ce detractorii regimului Constantinescu (printre care mă prenumăr, nu-i aşa?!) au spus în ultimii ani.

Nu pot descrie dezamăgirea, oroarea, indignarea, disperarea şi groaza întipărite pe chipul distinsei profesoare americane. Desăvârşita ei bună credinţă, nostalgia după un timp şi după o Românie ce nu mai subzistă decât în memoria celor plecaţi din ţară şi nemăcinaţi până la capăt de oribila experienţă bolşevică erau contrazise flagrant. De data aceasta nu mai vorbeam noi, cârcotaşii, cusurgiii, veşnicii nemulţumiţi, intelectualii „isterici" şi idealişti, ci un reprezentant al establishment-ului. Un tânăr inteligent, calm, cât se poate de pragmatic - ale cărui propoziţii erau cu atât mai greu de contestat, cu cât aveau de partea lor argumentul implacabil al experienţei trăite direct.

Ceea ce „o anumită parte a presei" constatase încă din primele luni ale lui 1997, iar acum, în 1999, a devenit loc comun al întregii mass-media româneşti, ne era confirmat cu întâmplări şi fapte incredibile. Da, clasa politică românească e coruptă până-n măduva oaselor, da, „ai noştri" sunt la fel de odioşi precum fuseseră iliescienii, da, oamenii aflaţi astăzi la putere se înfruptă ca nişte hiene din trupul muribund al ţării, da, ticăloşia a ajuns până în cele mai înalte sfere ale societăţii, da, băncile sunt controlate de o mafie venală şi gata de orice crimă în clipa în care privilegiile i-ar fi primejduite, da, politicienii trăiesc într-un lux inimaginabil, beneficiind de avantaje la care muritorii de rând nici nu se pot gândi, da, totul e pierdut în România.

„Vreţi să spuneţi", a izbucnit, sufocându-se de indignare, prietena mea americană, „vreţi să spuneţi că în ţara asta nu-i pasă nimănui de popor, de omul simplu? Că totul e o minciună? Că de la politicianul de cartier la şefii serviciilor secrete avem de-a face cu nişte farsori abjecţi?" Aşteptam şi eu, încordat şi curios, replica proaspătului demisionar. Răspunsul, pe cât de adevărat, pe atât de crud, a sunat ca şuierul unei ghilotine: „Da, exact asta vreau să spun!"

Chiar pentru cineva care n-a prea găsit, din 1996 încoace, motive de încântare în faţa evoluţiei societăţii româneşti, tranşanta diagnosticului era şocantă. Dacă politicienii înşişi cunosc cu precizie starea de fapt şi continuă să ne mintă în faţă, înseamnă că ei se pun în afara legalităţii! Prin urmare, nu mai avem de-a face cu o categorie de oameni care ne reprezintă, ci cu o respingătoare bandă de împilatori. Căderea ceauşismului le-a îngăduit să pătrundă în viaţa publică, deşi absolut toate datele biografice de până atunci îi destinau unei existenţe marginale. Mulţi dintre ei se consolaseră că-şi vor duce viaţa între o găinărie şi alta, netrecându-le nici prin cap că, asemeni piratului capturat de Alexandru cel Mare, va sosi vremea când vor avea aspiraţii de „cuceritori"!

Ne mai rămăsese speranţa că învingătorii din 1996 vor fi diferiţi faţă de neocomunişti măcar la capitolul cinstei. Dezvăluirile privindu-i pe cei mai mulţi dintre ei (cazul Radu Sârbu este doar simptomul bolii mortale care s-a instaurat în Convenţia Democratică) ne-au lecuit... până la îmbolnăvire. Am ajuns să nu mai credem nici măcar în virgulele dintre cuvinte - şi nu doar pentru că majoritatea dintre ei au serioase probleme cu gramatica limbii române. Când vreunul pare, cât de cât, decis să ia taurul de coarne (precum Ovidiu Grecea) conspiraţia ticăloşilor începe să agite securea războiului, trecând imediat la represalii. Ar fi ultima greşeală pe care şi-ar putea-o îngădui premierul Radu Vasile (una dintre puţinele figuri acceptabile ale actualei puteri, pentru care-mi păstrez un dram de simpatie, măcar pentru că n-a devenit, de când se află la putere, mai derbedeu decât fusese înainte!).- A accepta să-l destituie pe Ovidiu Grecea, într-un moment în care puterea nu mai are altceva de oferit decât iluzia onoarei, ar însemna falimentul definitiv al Convenţiei. Cu condiţia, desigur, ca dl Grecea însuşi să fie ceea ce pare şi nu (scuzaţi comparaţia!) un balon umflat!

Întors la Timişoara, i-am povestit lui Marcel Tolcea, cel mai „bucureştean" dintre prietenii mei ne-dâmboviţeni, un calamburgiu de clasă, periplul prin Capitala patriei („perla Balcanilor", vorba poetului). Cu umorul lui nedezminţit, Marcel a sintetizat totul într-o propoziţie: „Coane, dacă înţeleg eu bine, tu nu le-ai dat americanilor ţedeul spronunţie bănăţeană a siglei CD, n.m., M.M.ţ cu «Aseară ţi-am luat basma», ci pe ăla cu «Aseară ţi-am luat hazna!" Avea dreptate. Intenţionasem să le restitui prietenilor mei o Românie bucolică, idilică (în care basmaua era întotdeauna curată!), dar îi băgasem (până-n gât, ca să zic aşa!), într-una murdară, dominată de lăcomie, cinism şi nesimţire. O lume în care nici măcar cadourile nu sunt ceea ce par. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

AM mai citit, a mai fost mărturisit în poezie, în jurnal, în amintiri, sentimentul de insecuritate, de frică dezolantă, de neputinţa de a te mai iluziona. Temniţa îţi strecoară în adânc bănuiala, şi la urmă convingerea, că ziua *eliberării* este numai un moment de trecere dintr-o închisoare mai mică într-una mai mare. Trecerea se face dintr-o lume în care eşti păzit, chinuit, într-aceeaşi lume în care vei continua să trăieşti agresiunea permanentă a păndei: "Când au deschis celula zicându-mi *haide pleacă*/ Din palmele-nghemţate şi tălpile de plumb/ N-a mai ieşit mişcarea distanţa s-o întreacă/.../// La ochi aceleaşi gratii în nări miros de zoaie/ Urechile umplute cu urlete şi chin/ în timp ce libertatea inundă în şuvoaie/ Întinderea de vise-necată în venin// Şi-acum privesc la uşă cu temerea tot vie/ Că şi-nafară întru în altă colivie" (*V. Umbreanu,* Câmpia Turzii). ● Dacă vă place revista, dacă ea vă serveşte ideal, calea de-a o căpăta ritmic şi la timp ar fi un abonament. Despre poemele proprii, veştile sunt amestecate. O bună promisiune există în primele şapte versuri din *Astăzi:* "Oare, în spatele atâtor uşi de fier/ Şi bine-nchise, se-ascunde *îndoiala?*/ Oare această siguranţă de vitrină/ Pe care *ei* o afişează grosolan/ Poate să cadă dintr-odată?", dar din păcate poemul se diluează, în rest, în consideraţii pedestre, în afirmaţii lovite de banalitate. (*Nana,* Călăraşi) ● Sunteţi singura doamnă care se hazardează visând şi stimulând stări generale dezolante, pline de o lehamite consistentă. Şi la dvs. am găsit, ca şi la colegii Umbreanu şi Nana, comentat sentimentul de libertate sub imperiul îndoielii, al precarităţii. La ei era *celula,* sau spaţiul din spatele *atâtor uşi de fier.* La dvs. apare *rezervaţia,* în poemul *Specii pe cale de dispariţie,* rezervaţie din care cei ce reuşesc să scape, să evadeze, o fac sub semnul riscului enorm, cum spuneam. Riscul de a trăi într-o continuă goană, într-o înnebunitoare condiţie de vânat urmărit până la epuizare, până la ultima consecinţă, până la moarte. Aceeaşi stare, surprinsă dintr-un unghi numai puţin schimbat, apare în *Nevoia de sacrificiu:* "Ne strângem în noi înşine,/ între pereţi de sticlă murdari,/ cu pete de teamă,/ sub anonime dureri înăbuşite,/ neştiindu-le conştient,/ amintindu-le complicitatea./ Şi-atunci, e nevoie de revărsare,/ prăbuşirea ca un fenomen de negare a unui sacrificiu,/ o spartă coloană cerebrală,/ peste care trec prea multe lumeşti euri,/ şi cărora se cuvine/ să nu le mai netezim marginile". Părerea mea, că poezia pe care o scrieţi dvs. are *adevăr* dar nu are, din păcate, aproape deloc emoţie, vibraţie. Este o relatare poate prea albă, cu unele lungimi şi stângăcii, cu zone friguroase în vocabular. (*Anda C.,* Mihalţ, Alba) ● Sunt convinsă că va fi totul bine, ceva subtil şi cu fin parfum se caligrafiază în aer şi pe hârtie, în jurul mâinii drepte cu care scrieţi copilăreşte acele piese de antrenament pur fără de care poetul în formare nu se poate gândi la performanţe. Veţi avea de dat bătălii mari cu propria delicateţe, cu gingăşia, cu sensibilitatea, cu aplecarea spre o retorică în grav, în izolare, în imaginar. (*A.P.,* Tg.-Jiu) ● În mai tot românul plin de afect şi ofensiv, şi autor de versuri, se răstigneşte, ridicol din belşug şi abuziv în furiile sale, un *eminescian* închipuit cu uneori tuşe coşbuciene. Aceasta, pentru a sparge, a înlocui fără pic de har o monotonie prin altă monotonie. Cum atinge el, în dens comentariu sarcastic, problemele actualităţii, mai rar! Cum îşi sprijină el revoltele, faţă în faţă cu o realitate nesuferită şi o umanitate ce nu şi-a schimbat de un secol proastele obiceiuri, cum îşi petrece discursul peste umerii largi ai metricii şi ritmurilor marelui nostru clasic, e demn de arătat. Ce dacă vocabularul e în suferinţă şi confuz? Ce dacă pledoaria e gângavă şi hilară? *Din coadă,* versurile sună, realitatea le stimulează cu aspectele ei negative, autorul e un izvor pururea gata să umezească cristalin, în plin apocalips, ochiul mediocru al cititorului. Cu gândul la *Scrisoarea a III-a* şi cel mult la *Epigonii,* să citâm din poemul-fluviu intitulat *Bucureşti! Bucureşti!,* lăsându-ne nedumerirea de a vedea semnele mirării din titlu, la o parte: "Tragedia Europei Bucureştiul astăzi este:/ Oraş orb al rătăcirii, unde *furtul n-are veste,*/ Unde scârba, nepăsarea *se răspânde fără normă*/Ca un dans scăpat de reguli pe un cântec de reformă,/ Căci *mizerii pe mizerii s-adun claie peste claie,*/ Adâncind oraşul nostru într-o groapă de gunoaie./ De sub străzi şi prin canale, din conducte vechi şi sparte,/ Ca focarele pieirii ies izvoare *reci şi calde,*/Şi în lungul şir de drumuri stau garaje şi buticuri/ Pe-un pământ al nimănuia, ce se vinde *pe nimicuri;*/ În mizerele întinderi de en-grouri şi de pieţe/ Meşteşugul cu grătarul vin ţiganii să-l înveţe,/ Şi muşcaţi în orice clipă şi prădaţi de negre mâini,/ Se împarte capitala haitelor de romi şi câini,/ Că-n Victoria se-adună şi-n palatul Cotroceni/ Doar calici cu punga plină *şi săteni cu consăteni,*/ Şi în *ieneşa clădire* a-nvechitei primării/ Se adună *doar patronii cu isteţii lor copii*//Vin ţăranii de la sapă şi ţiganii de la ţară/ În consilii să discute prin reţeaua celulară/ Şi cu *crieri storşi* de muncă şi cu *mânile bocci(i)*/ Se adună în partide *idioţii zeci de mii;*/ Şi cu frunţile înguste, fără *creţul vreunui gând*/Dar cu pântecele mare cât s-acopere un rând,/ În şedinţe *nutresc şansa, visul dulce de fustiţe* -/ Obosiţi termină lucrul amatorii de fetiţe,/ Ca apoi scăpaţi de *stresuri,* după-atâta *taravură,*/Să-şi găsească toţi plăcerea vieţii în vilegiatură;/ Şi-n partidele *cu vogă, de al lor are să cadă,*/ Se adună-*nflăcărate trupele de debandadă,*/ Sau ascunşi prin altă *sigmă* se împart în *mii de spuze,*/Ca program al redresării drept având ocări şi-acuze;/ Iar atunci când *spre votare* se ridică legi urgente/ Suflă vântu-n toată sala - Excelenţele-s absente-/ Doar *câteva* or fi pe-acolo, *rătăciţi* prin vreun ungher,/ Obligaţi să stea ei astăzi, după ce-au stat alţii ieri/ Să nu zică cumva lumea că ar fi chiar goală sala/ Ei *se-aşed* şi-şi spun istorii, *şi-n talent se-ntrec cu fala;*/ Şi-n discursuri mincinoase, să-i susţinem înainte,/ Folosesc ca să ne mire meşteşugul de cuvinte -/ *Gogomanele expresii* fără sens *gonind de-a valma* -/Asta-i singura lor forţă, *ştiinţifica lor armă,*/Că-n *gândirea specialistă de experţi* li se închide/ Un nimic şi gol, *şi negru, şi egal mulţimii vide;*/ Şi-un răspuns la o problemă de-ai să ceri şi nu laşi mită,/ Te măsoară cu privirea şi *ochi negri* ca de vită". (*Daniel Relea,* Bucureşti). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

● *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundaţiei pentru o Societate Deschisă România şi al Ministerului Culturii*

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

Despre jurii şi premii

SPRE deosebire de literatură, unde primează (sau ar trebui să primeze) textul, în viaţa literară primează - cu o evidenţă eclatantă - contextul. Cuvintele, gesturile, textele însele sînt imediat situate într-un anumit context, într-un cîmp de forţe care le deviază adeseori sensurile, fie atribuindu-le o ţintă inexact de precisă, fie extrapolîndu-le fără limită. Interpretarea uneia şi aceleiaşi atitudini poate varia pînă la opoziţie pentru că fiecare vine aici cu propriul context, cu propriile aşteptări frustrate sau nu, cu propriile informaţii şi relaţii, interese şi conexiuni. O manipulare inevitabilă are loc, obiectivă în efectele ei, şi aproape inocentă în măsura în care e inconştientă. Dar, există, bineînţeles, şi o manipulare premeditată sau chiar dictată de la distanţă.

...S-a întîmplat să fiu ales în juriul care urma să acorde premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1998 şi probabil că aş fi acceptat, cum am făcut-o în 1990 sau în 1997 (la Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti). Dar am fost anunţat într-o *vineri* că *luni* trebuie să aibă loc dezbaterile juriului. Trecînd peste faptul că lunea este întotdeauna (pentru mine cel puţin) o zi arhiplină din punct de vedere editorial, *cînd* şi *cum* aş fi putut măcar răsfoi acele cărţi aflate în competiţie pe care nu le citisem? În al doilea rînd, întrebînd cine mai face parte din juriu, am aflat că în componenţa lui au intrat cam o treime din cei care l-au compus şi anul trecut şi acum doi-trei ş.a.m.d. ani, ceea ce mi s-a părut inechitabil şi inacceptabil; prin urmare, am refuzat să particip la lucrările respectivului juriu. Aveam să aflu că şi Nicolae Manolescu a procedat la fel din motive pe care nu le cunosc, dar pe care le bănuiesc nu foarte diferite de ale mele.

Într-un dialog purtat cu Cătălin Ţîrlea (în cadrul emisiunii *Cu cărţile pe faţă,* de la TVR 2) pe tema *Revizuirii valorilor,* am fost aproape somat să dau motivele retragerii mele din juriul Uniunii Scriitorilor; în felul acesta, gestul meu a devenit public, deşi, în ce mă priveşte, m-aş fi mulţumit să comunic raţiunile şi propunerile mele conducerii Uniunii Scriitorilor, bineînţeles, dacă vreunul din membrii săi şi-ar fi manifestat dorinţa de a le afla. Încerc în continuare să le formulez mai clar decît am fost în stare s-o fac pe loc - şi pe scurt - în faţa camerei de luat vederi, cu intenţia de a evita - pe cît posibil - contextualizări şi conotaţii nedorite.

Mai întîi, doresc să subliniez faptul că obiecţiile mele s-au referit la juraţi sau, mai exact, la o parte din ei, şi nu la premiaţi. De altfel, în acel moment nu cunoşteam decît numele cîştigătorilor premiilor pentru *traducere* cu a căror alegere nu puteam decît să fiu de acord (cu atît mai mult cu cît cărţile premiate apăruseră la "Univers"!). Care sînt ceilalţi laureaţi am aflat ulterior, cei mai mulţi dintre ei cred că îşi merită pe deplin laurii. Cîştigători mai puţin merituoşi au existat, din păcate, în mai toate listele, dintr-un an sau dintr-altul. Şi, bineînţeles, nedreptăţiţi pe măsură. Nu s-a constituit încă juriul ale cărei alegeri să fie incontestabile. Dar poţi contesta, fără a fi prezumţios, decizia unui juriu?

N-am contestat, prin urmare, nici premiile şi nici juriul în sine, care, sînt convins, a fost ales în mod corect şi democratic. Contestabilă mi se pare această recurenţă a unor nume, reprobabil mi se pare faptul că sînt propuse şi votate prea des *aceleaşi persoane,* aceiaşi "băieţi de comitet". Cum de se întîmplă astfel? Printr-o reunire ce pare aleatorie (dar nu e!) a unor factori precum: indiferenţa sau graba majorităţii, iuţeala de mînă (sau de voce) a propunătorilor (dezinteresaţi?), ambiţia sau plăcerea unora de a fi mereu propulsaţi, curtaţi, învestiţi pentru a putea, apoi, la rîndul lor, învesti (cît de dezinteresat?) pe alţii.

Nu e nimic de făcut, e rezultatul unui exerciţiu democratic, mi se va spune, probabil. Şi, totuşi, în continuarea aceluiaşi exerciţiu democratic, cred că se poate imagina ceva. Aşa cum, în anii '80, cînd anumiţi scriitori fuseseră premiaţi cu o suspectă insistenţă într-un gen sau într-altul, Ileana Mălăncioiu a propus şi a impus amendamentul care i-a purtat apoi numele şi care, sper, este încă valabil, îmi îngădui să propun Consiliului Uniunii să decidă o anumită *intermitenţă* în ce priveşte prezenţa în juriile noastre (centrale şi regionale). Consider că o pauză de minimum 3 ani ar fi binevenită pentru unii "pensionari" ai acestor jurii care au început deja să fie "trataţi" ca nişte deţinători actuali şi potenţiali de putere, o putere exterioară, mai mult sau mai puţin abuzivă, dar (pentru unii şi pentru ei înşişi) deloc neglijabilă.

Nu ştiu cîţi membri numără acum Consiliul Uniunii, dar e greu de crezut că nu pot fi aleşi trei ani la rînd mereu *alţi* unsprezece judecători. O vînturare a numelor cred că e necesar să se producă. O astfel de măsură nu reprezintă o garanţie că vor dispărea "aranjamentele" şi "jocurile", ci doar că ele vor fi îngreunate sau măcar nu vor putea fi prelungite de la un an la altul.

VREAU să cred că s-a înţeles pînă acum de ce n-am pomenit nume: obiecţia mea nu vizează atît persoane, cît "sistemul" care face posibile suspiciunile referitoare la o anumită asiduitate a prezenţei lor în juriu. Totuşi, un nume trebuie citat sau, mai exact, o funcţie. Opinia mea este că directorul editurii *Cartea Românească,* editura Uniunii Scriitorilor, nu trebuie să facă parte din juriul care conferă premiile aceleiaşi Uniuni. Mai întîi, pentru că el şi-a manifestat deja opţiunile prin însăşi decizia de a publica o carte sau alta dintr-o ofertă, presupun, mult mai numeroasă. În al doilea rînd, pentru că, în calitate de director al respectivei edituri, va fi, prin forţa lucrurilor, înclinat să voteze şi să premieze cărţile "sale", ştiut fiind faptul că orice premiu se repercutează nu numai asupra autorului, dar şi asupra editorului acestuia. Or, editura *Cartea Românească* este una care, prin însăşi menirea ei, concurează la *toate* premiile puse în joc. Premii pentru care concurează parţial şi edituri precum: *Albatros, Eminescu, Nemira, Humanitas, Polirom, Univers,* dar şi multe altele mai mici, însă cu o producţie de carte românească interesantă, semnificativă. A menţine în juriul Uniunii Scriitorilor pe Dan Cristea înseamnă a asigura din plecare un vot autorilor publicaţi de Cartea Românească la toate categoriile de premii: firesc că nu e echitabil. După cum tot firesc e să spun că obiecţia mea nu-l priveşte pe Dan Cristea - criticul literar, pe care îl citesc întotdeauna cu interes şi plăcere. În ce mă priveşte, pot să admit chiar că, fiind critic, colegul nostru îşi poate depăşi ataşamentele "de casă" spre a susţine o carte izbutită scoasă de o altă editură; dar suspiciunea referitoare la *partipris*-ul său rămîne şi e cazul să fie îndepărtată în chip obiectiv.

O ALTĂ obiecţie pe care o aduc sistemului actual de acordare a premiilor Uniunii Scriitorilor se referă la intervalul de timp scandalos de redus în care totul se întîmplă şi, cum se zice, se adjudecă. Păcatul e vechi, vine de dinainte de '89, pe atunci avea alte explicaţii, perpetuarea lui în condiţiile de astăzi mi se pare în defavoarea prestigiului Uniunii Scriitorilor, al Juriului şi al Premiilor însele. Chiar dacă acceptăm că ele, premiile, au fost în majoritatea lor, bine atribuite, faptul însuşi de a convoca *pe fugă* un juriu care să le decidă tot *pe fugă* - în numai cîteva ore! - mi se pare şi nedrept şi neserios şi neprofesional şi neprofesionist: o jignire pentru scriitorii care îşi merită cu adevărat premiul. Umorul nostru funciar va produce pe loc facila replică: "jigniţi-mă, fraţilor, dar premiaţi-mă!"?, însă lucrurile nu cred că pot continua în acest ritm un pic prea zglobiu pentru o instituţie care se respectă.

Propun, prin urmare, ca operaţia de atribuire a premiilor să fie precedată de o alta, de *nominalizare:* înainte de a vota pentru o anumită carte, membrii juriului trebuie să se fixeze asupra unui corpus de texte, asupra unui număr variabil (în funcţie de bogăţia ofertei din acel an) de opere dintre care, într-o a doua etapă, să aleagă piesele cîştigătoare. Aceste nominalizări trebuie să fie publicate, astfel încît jurnaliştii, criticii, scriitorii, cititorii înşişi să le poată cunoaşte şi comenta. În felul acesta, membrii juriului îşi vor angaja răspunderea de două ori, vor fi obligaţi să reflecteze mai mult şi, poate, mai bine înaintea votului final.

Nu mă iluzionez într-atît încît să cred că, în acest fel, vor fi eliminate intervenţiile din afară ori "trocurile" din interior. Va fi chiar mai mult timp pentru ca "lanţurile slăbiciunilor" să înlănţuie juriul. Dar va fi, oricum, mai multă *transparenţă* şi, implicit, vreau să sper, o mai mare rezistenţă a juraţilor în faţa diverselor tentative de influenţare.

Spre a verifica, fie şi ipotetic, eficienţa acestei soluţii, vă invit să vă întrebaţi dacă *toate* premiile acordate în acest an ar fi rămas *aceleaşi* în condiţiile nominalizării publice prealabile a încă cinci titluri pentru fiecare gen literar. Citiţi spre edificare doar listele (departe de a fi complete) publicate în *Contemporanul**) din 3 iunie 1999.

IATĂ şi un eventual calendar al operaţiunilor de premiere. Să zicem că, în jur de 15 ianuarie, Consiliul Uniunii anunţă deschiderea concursului şi fixează un termen de o lună pentru primirea a cel puţin 3 exemplare din cărţile pe care editorii şi autorii le consideră vrednice să concureze la un gen sau altul. Acelaşi Consiliu al Uniunii alege la mijlocul lui februarie pe membrii juriului, le asigură o retribuţie onorabilă şi îi invită să stabilească în următoarele 30 de zile titlurile nominalizate pentru fiecare premiu. Din mementul publicării lor prin mass-media ar trebui să treacă cel puţin încă o lună, în decursul căreia să poată avea loc discuţii, contestări sau confirmări, pînă la întîlnirea decisivă a juriului, să zicem, în jur de 15 aprilie. În tot acest răstimp, juriul, o dată ales şi organizat, ar urma să funcţioneze ca o instituţie realmente independentă, refractară la intruziuni oficiale sau amicale, ai cărei membri chiar *să citească* (ori măcar să răsfoiască) înainte de a delibera.

E un program utopic? Mă tem că va trebui să-l adoptăm, dacă ţinem ca premiile Uniunii Scriitorilor să fie cu adevărat o instanţă de legitimare şi consacrare, dacă vrem ca juriul însuşi să fie, într-adevăr, o instituţie respectabilă şi nu o afacere de "familie" sau de grup literar.

Mircea Martin

---

*) A propos de respectivul număr din *Contemporanul,* nu pot să nu-mi exprim stupefacţia în legătură cu nota nesemnată care se vrea umoristică şi ironică la adresa preşedintelui U.S., dar care dezvăluie un soi de cinism grotesc mai mult decît detestabil.

Despre indiferență

AM AŞTEPTAT pînă acum să scriem aceste rînduri sperînd că altcineva dintre cei care i-au fost colegi sau colaboratori şi o preţuiesc îşi va aduce aminte de una dintre cele mai valoroase specialiste în filologia veche românească, în literatura română veche, în plus, o eminentă editoare de texte, cu tot ceea ce regulile stricte ale filologiei cer: acribie, respect faţă de istoria textului, pertinenţă de lingvist: Stela Toma.

Aceste calităţi - şi altele, încă - D-sa a dovedit întotdeauna că le are... Dar cine să le vadă, în trecutul regim? Cine să accepte capacitatea de muncă asiduă şi competenţa Stelei Toma? Nu avea, bineînţeles, "dosar bun"! Venea dintr-o veche familie făgărăşeană, în care tatăl ei servise în jandarmerie şi în armată - deci era un "duşman al poporului" (cu persecuţiile şi arestările de rigoare...). În acest context biografic şi-a făcut Stela Toma studiile la Facultatea de litere a Universităţii din Bucureşti. S-a îndreptat către cercetarea textelor vechi româneşti şi a devenit una dintre elevele preferate ale profesorului J. Byck, care a ştiut, cu eleganţă şi perspicacitate, să-şi adune în jur tineri de calitate. A fost J. Byck cel care a îndemnat-o pe tînăra-i studentă să transcrie (din chirilică) textul, *Istoriei ieroglifice* a lui Dimitrie Cantemir, lucrare pe care Stela Toma o aduce la îndeplinire în... anul al II-lea de studii! Rezultatul: este repartizată, după absolvirea Facultăţii într-un sat din Bărăgan, profesoară de limba română într-o biată şcoală comunală. Bineînţeles, avînd "dosar prost", Stela Toma nu putea aspira la repartizări superioare (bunăoară în cercetarea academică)...

Încă o dată însă J. Byck îşi arată proteguirea. Magnanimul, profesor reuşeşte să o aducă, în 1955, la Institutul de lingvistică din Bucureşti şi să o încadreze în "colectivul de limbă română veche" de el însuşi condus. Dar...*peine perdue!* În 1957 este trecută pe un post mai mult administrativ (secretar al revistei *Limba română*), iar în 1959..."disponibilizată" - adică dată afară! Iat-o pe Stela Toma fără nici o resursă de trai: şomează între 1959-1963. Dar frecventează neîncetat, la Biblioteca Academiei, secţia Manuscrise...

În 1963, în anii "dezgheţului", este "încadrată" - adică reangajată - în Institutul de lingvistică. De data asta în sectorul de lexicologie - pentru a lucra la *Dicţionarul Academiei.* Între timp, munca-i serioasă, pe texte vechi, continuă. În timpul liber, Stela Toma reia textul *Istoriei ieroglifice* a lui Dimitrie Cantemir în transcriere interpretativă, destinat unui public mai larg de cititori. Volumul apare în 1973 într-un *corpus* de texte cantemireşti iniţiat de dl. V. Cândea.

Cîţiva ani mai tîrziu, în 1976, în Editura Academiei, sub conducerea lui Al. Graur, i se publică altă lcurare fundamentală a culturii româneşti vechi: *Psaltirea slavo-română* a Diaconului Coresi (1577), text bilingv, dar şi, cum arată titlul, "în comparaţie cu psaltirile coresiene din 1570, 1589"; volumul - de 780 de pagini! - apare cu ocazia aniversării a 400 de ani de la tipărirea textului original al lui Coresi. Fusese transcris - şi acesta - în afara "orelor de serviciu lexicografic". Elogiile de specialitate au fost unanime...

Ceea ce nu a împiedicat "autorităţile" să nu permită Stelei Toma să-şi susţină teza de doctorat! "Dosarul prost" îşi spunea cuvîntul!

În 1978 s-a transferat - de voie, de nevoie - la Institutul de istorie şi teorie literară condus de D-na Zoe Dumitrescu-Buşulenga. În sfîrşit! Institutul de lingvistică se eliberase de povara unei prezenţe nedorite! iar Stela Toma îşi găseşte un loc unde i se preţuieşte pregătirea filologică. Alături de colegi literaţi, departe de invidii şi de marginalizări, Stela Toma îşi descoperă energii noi. Împreună cu I. C. Chiţimia, D-sa coordonează o *Crestomaţie de literatură română veche* (2 volume, 1984 şi 1989), urmărind, de astă dată, texte selectate după criterii estetice. În plus, în aceeaşi perioadă numele Stelei Toma poate fi întîlnit în colaborări publicate în *Revista de istorie şi de teorie literară* a Institutului ce poartă numele lui G. Călinescu, ca şi în alte periodice ştiinţifice unde îi apar articole, recenzii, cronici etc.

Prin anii '80, priceperea şi sîrguinţa filologică a Stelei Toma devin cunoscute şi peste hotare. Dl. Paul Miron şi d-na Elsa Lüder o invită să colaboreze la lucrările Seminarului de romanistică din Freiburg (Germania). Stela Toma lucrează acolo "noul Tiktin", (ediţia Paul Miron a cunoscutului *Dicţionar român-german* al lui H. Tiktin). Publică în 1984, în *Dacoromania,* revista d-lui P. Miron, în transcriere două "cărţi" din *Biblia* lui Şerban Cantacuzino, precum şi unele studii de literatură veche.

În 1988, apare la Bucureşti o ediţie jubiliară (a Patriarhiei) a aceleiaşi *Biblii;* printre colaboratori şi Stela Toma, care transcrie o parte deloc neglijabilă din text. Dar Stela Toma este pensionată în acelaşi an ("limită de vîrstă"), ca... "cercetător *stagiar*"!...

IATĂ de ce astăzi evocăm numele şi activitatea acestei valoroase - dar prea puţin cunoscute - specialiste în filologia românească veche. Stela Toma, acum, la vîrsta împlinirilor - este singurul editor filolog român care a transcris, a interpretat şi a oferit culturii române PATRU texte vechi fundamentale: *Psaltirea slavo-română, Istoria ieroglifică,* o mare parte a *Bibliei de la Bucureşti,* dar şi *Hronicul vechimii Romano Moldo Vlahilor,* care va apărea în curînd la Editura Minerva (de fapt o culegere de texte din acelaşi *Hronic* a lui Cantemir publicase Stela Toma, în 1981, în Editura Albatros).

Să nu uităm că această neobosită cercetătoare a operei lui Cantemir a iniţiat, din 1993, o sesiune ştiinţifică anuală, *Cantemir, gînditor religios şi scriitor de morală ecleziastică...*

Rostul rîndurilor noastre nu reprezintă numai un omagiu - pe care cultura noastră i-l datorează de multă vreme - ci şi un semn de tristeţe. Drept este, acum, cînd "se face seară" şi tîrziu în viaţa unor însemnaţi oameni de litere, să nu se gîndească *nimeni* la şcoala de filologie din Bucureşti, printre ai cărei reprezentanţi de seamă - după I. A. Candrea şi J. Byck - trebuie să o menţionăm, fără îndoială, pe Stela TOMA?

Drept este?

Alexandru Niculescu

Centenarul G.Călinescu la Onești

"ZILELE culturii călinesciene" de la Oneşti (ediţia a XXXI-a) s-au înscris anul acesta în şirul manifestărilor dedicate pe plan naţional Centenarului G. Călinescu. S-au înscris este însă puţin spus, pentru că au reprezentat, după opinia noastră, un moment de vârf al acestor manifestări care, în restul ţării şi chiar în Capitală, s-au caracterizat mai mult prin discreţie. La Oneşti au dobândit în schimb amploare de eveniment, nu atât prin participarea publicului, în majoritate tot cel obişnuit, de elevi şi profesori, cât prin prezenţa neformală a unor personalităţi de prim ordin ale lumii noastre culturale. Organizarea foarte bună, programul variat şi incitant, li s-au datorat şi în acest an profesorului Constantin Th. Ciobanu şi echipei sale de colaboratori, membri ai Fundaţiei Naţionale "G. Călinescu".

În dimineaţa zilei de 17 iunie, la sediul Fundaţiei, a fost vernisată expoziţia "Univers călinescian", prezentată de criticul Pavel Şuşară, iar în continuare s-a discutat despre revistele *România literară, Contemporanul, Convorbiri literare, Familia, Cronica, Vatra, Ateneu, Jurnalul literar* (un număr nou fiind lansat cu acest prilej, *13 Plus* (o nouă publicaţie lunară de cultură apărută la Bacău). Au vorbit redactori şi colaboratori ai amintitelor publicaţii printre care: Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Nicolae Breban, Ion Simuţ, Ioan Constantinescu, Al. Cistelecan, Sergiu Adam, C. Th. Ciobanu, Petre Isachi. A urmat prezentarea unor noi apariţii de la editurile Humanitas, Univers, Aristarc, editura Universităţii din Iaşi, editura Fundaţiei Culturale Române. Autorii prezenţi, printre care Nicolae Manolescu, Mircea Cărtărescu, Al. Husar, Ioan Constantinescu, au acordat autografe.

În după-amiaza zilei de 17 iunie a avut loc, la Casa de Cultură a oraşului, festivitatea oficială de deschidere a "Zilelor culturii călinesciene", ediţia XXXI, în cadrul căreia au vorbit C. Th. Ciobanu, preşedintele Fundaţiei Naţionale "G. Călinescu", şi ing. Emil Lemnaru, primarul Municipiului Oneşti. Potrivit tradiţiei, a urmat suita "prelecţiunilor" susţinute în acest an de Nicolae Manolescu ("Hulitul critic"), Nicolae Breban ("Simbol şi viziune în roman"), Ioan Constantinescu ("Locul lui G. Călinescu"), Varujan Vosganian ("Modelul Călinescu"), Laurenţiu Ulici ("Avatarii faraonului...").

Un moment aparte l-a constituit, în cadrul festivităţii de deschidere, decernarea premiilor "Călinescu". Juriul, format din George Bălăiţă (preşedinte), Nicolae Breban, Mircea Cărtărescu, C. Th. Ciobanu, Gabriel Dimisianu, Alexandru Husar şi Laurenţiu Ulici, a decis să acorde în acest an Marele Premiu criticului şi istoricului literar *Nicolae Manolescu.* Juriul a hotărât în acest sens luând în considerare calitatea premiatului de continuator important al lui G. Călinescu în critica literară postbelică şi faptul că el a fost, de-a lungul anilor, unul din cei mai activi susţinători şi organizatori ai "Zilelor culturii călinesciene". Un Premiu special a fost acordat artistului plastic *Constantin Berdilă,* autor, printre altele, al mozaicului de la sediul Fundaţiei Naţionale "G. Călinescu". În finalul festivităţii de deschidere, actorul Horaţiu Mălăele a susţinut un recital de poezie mult aplaudat.

Ziua de 18 iunie a fost în principal consacrată colocviului cu tema "G. Călinescu şi literatura contemporană", al cărui moderator a fost Mircea Cărtărescu. George Bălăiţă, Nicolae Breban, Elena Bulai, C. Th. Ciobanu, Ioan Constantinescu, Aura Christi, Gabriel Dimisianu, Dan Dumitrescu, Gabriel Fornica, Al.Husar, Dan Mănucă, Daniela Răducea, Ion Rotaru, Ion Simuţ, Pavel Şuşară, Paul Vinicius, Tudor Călin Zarojanu au discutat, uneori polemizând, despre actualitatea criticii lui G. Călinescu, despre clasicismul real sau aparent al romanelor călinesciene, despre contradicţiile marelui critic, despre cedările sale morale şi despre conformismul din epoca postbelică, autentic sau numai mimat, implicând şi o doză de subversivitate. Puncte de vedere interesante, emise din perspectiva celei mai noi generaţii literare, au formulat, în cadrul colocviului, scriitorii tineri grupaţi în jurul poetului Mircea Cărtărescu, cel care le-a girat debutul editorial recent: Mihai Ignat, Doina Ioanid, Angelo Mitchievici, Ioana Nicolae, Cecilia Ştefănescu.

La festivitatea de deschidere a "Zilelor culturii călinesciene" (fotografie de Gabriel Fornica)

În ziua de 19 iunie, la Tescani, s-a discutat despre "sincretism şi convergenţă" în artele contemporane (moderatori: Elena Bulai şi Pavel Şuşară), din nou cu numeroase trimiteri la ideile călinesciene şi la tendinţele artistice noi ivite în lumea post-modernă.

Parcă mai mult decât în alţi ani, observa cineva, referirile la G. Călinescu au fost în actualele "Zile" expresia unui interes neconvenţional pentru marele critic şi scriitor, corectându-se întrucâtva constatarea unora că Centenarul ar fi survenit "prematur" sau într-un moment "greu" prin care ar trece G. Călinescu.

Reporter

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

POEȚI BISTRIȚENI

(Urmare din nr. trecut)

OLIMPIU NUȘFELEAN e un solitar care transformă proza cotidianului într-o lirică neoromantică, ce nu ocolește procedeele antipoeziei: "Carte tristă de versuri/ în vitrina economiei de piață -/ în frigul lumii conținutul tău/ devine o simplă copertă.// Suflîndu-și nasul, vînzătoarea te îmbie/ alături de o cutie cu praline./ Absența se cuibărește otrăvită/ în palma nopții, în irisul luminii.// Aștepți tăcută; unde e poetul?/ Între stele și el a fost așezat/ un vitraliu înfricoșat" *(Carte de versuri).* Îndemnîndu-se, vag ironic: "să lăsăm/ roțile minții/ să ne măsoare durerea/ cu o dulce încetineală!" *(Hei, rup!),* poetul se află în căutarea răbdătoare a fulgurațiilor, a acelor notații inspirate care scînteiază, iluminînd brusc textul cu voință anost: "Stă/ în fața tarabei goale,/ îmi surîde și mă îmbie:/ Alege!/ Iată, aici, lumina coborîtă-n oglindă/ doritoare să ia forma chipului tău lăuntric" *(Tarabă).* Ori abstractizant: "Absența pastelului -/ măcar de ar fi un gol/ prin care să vezi gîndul" *(Efigie pentru Ștefan Luchian).* Ori paradoxal-sarcastic: "Poate o grea așteptare/ de care/ deodată/ eternitatea se plictisește" *(Casa părintească).* Timorarea, inhibiția devin vibrante. Din acest mediu al rezervei morale se ivește un imaginar caracteristic al timidității: "E o jivină pasăre ce vede cu aripile,/ și asta numai în vreme ce zboară,/ și atinge pămîntul/ doar cînd acesta stă să ia foc.// În irisul ei nu cred prea mulți;/ nici eu nu i-aș ști trecerea/ dacă nu ar lăsa urme/ în lutul viiturii;/ înaintează mereu, tot mai mult și mai mult/ și mai mult/ cu pliscul-rît/ scurmînd/ rădăcinile nopții.// Sînt unele locuri/ unde lutul nu mai respiră /- acolo unde ar vrea să mă arunce/ și să scuipe în semnul cărării/ tot lutul din mine.// Ci eu/ stau pe spinarea ei/ și scriu? pe penele-i pergamentoase./ Astfel îi dau de lucru -/ în timp ce vă uită/ se muncește/ să-mi piardă cuvintele/ cu pielea-i ucigașă.// Un cuvînt, un vers, un altul.../ Și primul cuvînt, și primul vers, apoi/ pe rînd,/ dispar.../ Capătul de sus al scrisului meu/ e înghițit/ de neființa pergamentului ei -/ mai repede decît privirea,/ mai repede decît respirația,/ mai repede decît bătăile inimii...// Gîndul e obscur/ aprinde un felînar/ la lumina căruia neputința/ își ascute fierăstrăul" *(Ars poetica).* Cu simțurile exacerbate de însingurare, Olimpiu Nușfelean aude nu doar sunetele reale, ci și inaudibilul, se retrage în misterele celor ce n-au fost să fie: "Făclia arde năruindu-și ceara./ Noaptea se-ntoarce singură-n copaci./ Pereții se retrag din nou în ziduri./ Prin vremea lungă auzi murind/ Poetul care a cîntat-o" *(Și, iarna...).* În alt loc, d-sa manifestă conștiința delicată a confesiunii iremediabil imperfecte: "În mers/ legi prietenii/ și spui tot ce suportă/ hîrtia zăpezii./ Iar ceea ce ții ascuns/ în sufletul încăpător/ te țintuiește/ obosit/ sub avalanșă" *(Poteca).* Suferința unei asemenea imperfecțiuni este suferința specifică a poetului, care se silește a se deschide sufletește artei sale, precum unei spovedanii laice, în nădejdea unei mîntuiri estetice.

VICTOR ȘTIR cultivă o poezie stranie, aptă de intensități, care se sprijină, frecvent, pe cuvinte puține, lăsînd să vibreze albul hîrtiei din jurul lor. Razele lirismului se adună în focarul textual, precum într-o lentilă, cu un efect incandescent: "Între țărmii/ poemului/ marea/ își înghite cascadele". Sau: "aceste/ cuvinte/ vii cum lumina/ fii sigur/ moarte și mațe/ poartă în ele/ oricît de vii// moarte și mațe!". Sau: "și se făcea/ în illo tempore/ că-n dulap/ hainele mele/ iubeau hainele/ tale, gemînd" *(Tratat de psihanaliză).* În scrisul acestui autor interiorizarea se vădește atît de avansată, încît ajunge la limita sa, care este suspendarea sinelui, absența. Sugerată de dematerializarea (încă senzuală), precum un *strip-tease,* al lucrurilor, absența devine motivul unui lirism pătrunzător, precum un exercițiu al morții: "razele lunii/ pleznesc/ obrazul oglinzii/ întunericul arde,/ golul aripei înghite/ zborul/ tăcerea servește / mesenii absenți// de abanos noaptea/ își rotunjește sînii de/ gheață de nisip/ gîrla curge în lună// fîntînile/ nalță gîturile/ prin frig// oasele visului/ se desfrunzesc/ sub lumînare *(Senin /pizzicato/).* Sau, în sens contrar, are loc o recompunere materială a eului, o reîntrupare a ceea ce s-a destrămat: "sufletul nu e din marmită/ pentru că rugînește totuși prea repede/ nu e nici din cupru cum/ cred eu căldăraru deoarece iarna/ nu coclește la lună nouă nici/ trei săptămîni în frig dar/ de ce vibrează și se prinde în/ ecuația coadei vibrante pe/ rana de sus a diferențialei/ atunci pică materiale ca piatra/ cîinele motorina varza inelul/ și rămîn așa nisipul lemnul/ oțel-crom-vanadium pilitura de ou/ de la pol cel mai probabil ar fi/ lemnul sună și bine suflet de/ de lemn (și plutește-n/ copaie) și plutește-n" *(Sufletul).* Halucinația e, după cum vedem, o ispită cerebrală. Aidoma introvertiților în genere, poetul are puseuri (compensatoare) de cinism, bunăoară această cruzime thanatică, subțiată însă, îmblînzită prin scriitură: "pe la cinci dimineață visa/ moartea îmbrăcată frumos/ în costum popular cu ie/ chemînd-o să meargă la/ horă lîngă poarta mănăstirii/ era o horă de morți toți/ frumoși dar mai tineri decît/ au murit atîția spun/ că moartea te și întinerește/ am jucat ne-am distrat pînă/.acum la nouă ce m-am/ trezit și numai ceva nu-mi/ amintesc parcă n-aș mai/ fi vrut să mă-ntorc de-acolo" *(Moarte prin internet).* Mișcîndu-se între gol și plin, între imagine și apoftegmă, între gravitate și persiflare, Victor Știr distilează o satiră inofensivă, pur scriptică, amintindu-l întrucîtva pe Cezar Ivănescu (deși are un limbaj nesubordonat nici unui model): "scriu aceste/ nu ca să te emoționez nu te/ aștepta la așa ceva la ce/ ți-ar folosi scriu pentru/ a-ți aminti de rochia doamnei/ cu cele două panglici de/ marinar pe șolduri și de/ șalvarii-nfloriți pînă-n pămînt/ nu-i așa că nu arată deloc deloc/ rău și-ai avea chef să chiar/ recitești în întregime textul" *(Ars).* Imaginarul său e lucrat meticulos, nuanțat cu înfrigurare, pentru a fi adus în fața absurdului, ca-n fața unei oglinzi care-l absoarbe cu lăcomie, primindu-l ca pe o jertfă: "de la anul o mie nu a mai/ apus soarele stă spînzurat/ deasupra muntelui de unde/ continuu își iau zborul îngerii/ și idioți îmbrăcați în alb/ cu aripi căzute gri/ se-nalță, cad în fîntîna ce se/ (tot) adîncește ca un vers șlefuit pînă/ taie ca o sabie muntele" *(Matrice silence).* Dar odată încheiat spectacolul burlesc, poetul rămîne un ins singur, consolat de lumina aspirației sale angelice, pe care o transcrie cu pudoare: "din îngeri soarele nu va apune/ niciodată mîine" *(ibidem).*

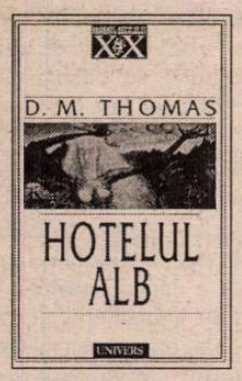
Despre alți poeți din Bistrița sper să scriu în curînd. ■

Olimpiu Nușfelean - *Libertate de noapte,* Ed. Dacia, 1995, 60 pag., preț nemenționat.

Victor Știr - *Cinetica iluziei,* Ed. Tipomur, Tg. Mureș, 1997, 64 pag., prețul 3000 lei.

UNIVERS
EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT

vă recomandă ultimele sale apariții:

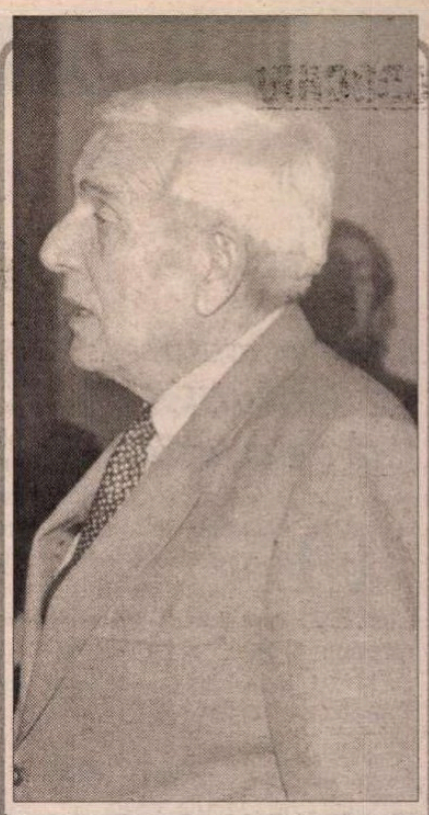


D. M. Thomas
Hotelul alb
Colecția *Romanul Secolului XX*

Jean Rousset
Mitul lui Don Juan
Colecția *Studii*

William Faulkner
Steaguri în țărînă
Colecția *Clasici ai Literaturii Moderne*

Puteți comanda aceste titluri la Editura Univers,
Piața Presei Libere nr. 1, C.P. 33-78, București • 79739
Tel. (401) 222.66.29; 665.67.25; Fax: 224.37.65



La 1 iulie, prozatorul Costache Olăreanu împlinește 70 de ani. Redacția revistei noastre îi urează cu acest prilej să rămînă în continuare același autor subtil, plin de farmec, așa cum îl cunosc admiratorii săi.

„La mulți ani!"

Cărți primite la redacție

● Nicolae Manolescu, *Poeți romantici,* studii care fac parte din vol. II al *Istoriei critice a literaturii române,* Editura Fundației Culturale Române, București, 1999, 176 p.

● Petre Raileanu, Michel Carassou, *Fundoianu/ Fondane et l'avant-garde,* textes réunis et présentés par Petre Raileanu et Michel Carassou, Fondation Culturelle Roumaine, Bucarest, Editions Paris-Méditerranée, Paris, 1999, 174 p.

● *Studii eminescologice,* coordonatori: Ioan Constantinescu, Cornelia Viziteu, publicație a Bibliotecii Județene "Mihai Eminescu" Botoșani, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 1999, 190 p.

● Ciprian Enea, *Crăciun fără unicorni,* poezii, prefață de Constantin Sorescu, Editura Fiat Lux, București, 1998, 116 p.

● Anca Florea, *Reporter printre muzicieni,* interviuri, Editura Fundației Culturale Române, București, 1999, 605 p.

Pericolul lecturilor prezidenţiale

OŞTIAM de multă vreme. Cartea care l-a făcut pe Bill Clinton să oprească pe termen nedefinit, în 1992, o intervenţie decisă şi decisivă împotriva armatei lui Miloşevici a fost "Stafiile balcanice" (*Balkan Ghosts*) de Robert Kaplan. Iată că acum, în paginile "Arte şi Idei" din *New York Times* (22 mai 1999), cunoscutul ziarist Michael Kaufman, fostul editor al revistei *Transitions* şi autor al unui excelent volum despre Polonia anilor '80, publică un articol exact pe această temă. Ce ne facem (sau ce se fac atîtea naţiuni) cînd preşedintele citeşte cărţi care, din perspectiva experţilor, sînt cel puţin discutabile. Firește, Clinton nu a fost vreodată un internaţionalist înflăcărat. Ideea unei radicale intervenţii militare în Balcani i-a venit tîrziu şi din raţiuni pe care le mai putem explora mult timp de-acum încolo. Cartea lui Kaplan, citită de preşedinte şi de soţia sa în 1992, a fost însă catalizatorul intelectual de care ei aveau nevoie spre a justifica politica non-intervenţiei. Dacă Bill Clinton ar fi citit o altă carte, de pildă atît de tulburătoarele şi pătrunzătoarele memorii ale lui Warren Zimmermann, ultimul ambasador american în Iugoslavia de dinaintea dezintegrării, alta ar fi fost poate reacţia celui mai puternic om din lume în raport cu catastrofa ce se derula de-acum în zona respectivă. Pentru Zimmermann, fără umbră de îndoială, Milosevici a fost artizanul distrugerii Iugoslaviei. Studiindu-l ani de zile, meditînd cu gravitate la ceea ce s-a petrecut sub ochii săi, Zimmermann ajunge la un verdict categoric privind culpabilitatea lui Miloşevici privitoare la demolarea unei federaţii care altminteri ar fi avut poate sorţi de supravieţuire. Criza iugoslavă s-a datorat mai presus de orice poftei maladive de putere a lui Miloşevici. Convins că doar expansionismul militarist îngemănat cu o ideologie xenofobrasistă îi poate asigura dominaţia pe termen cît mai lung, Miloşevici s-a aliat cu forţele cele mai obscurantist-tribaliste ale fundamentalismului sîrb.

Într-o carte recent apărută despre preşedenţia Clinton, Richard Reeves şi Elisabeth Drew oferă bogate informaţii referitoare la influenţa cărţii lui Kaplan asupra deciziei de a evita angajamentul militar american atunci cînd trupele regulate şi detaşamentele paramilitare sîrbe făceau de-acum ravagii în Bosnia şi Croaţia. Citindu-l pe Kaplan, Clinton a renunţat rapid la intenţia ridicării embargoului de arme pentru susţinerea forţelor militare ale musulmanilor din Bosnia şi respectiv de declanşare a unor bombardamente asupra liniilor de aprovizionare sîrbeşti. "Nimeni nu este inocent în Balcani", afirma Kaplan, iar Clinton se făcea ecoul său în refuzul de a vedea în Miloşevici personificarea contemporană a răului radical.

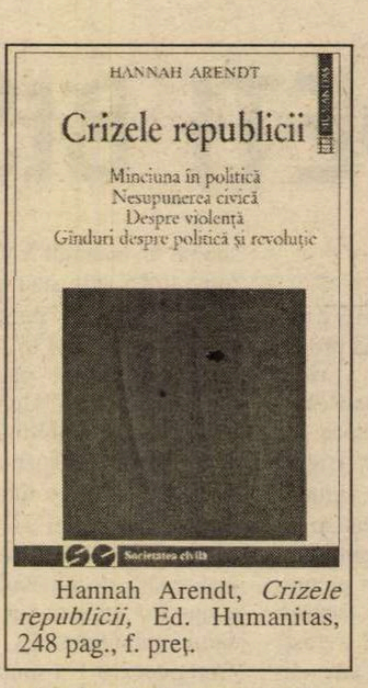
Pe scurt teza cărţii lui Kaplan, idee care ne interesează direct întrucît o mare parte a volumului este consacrată României, este că naţiunile din Balcani au fost întotdeauna angajate în războaie şi agresiuni mutuale. Pacea între aceste populaţii a fost excepţia, ura, antagonismul sălbatic şi masacrele nesfîrşite ar fi fost regula. Dacă mă gîndesc că Bill Clinton şi-a format imaginea iniţială despre România graţie însemnărilor nu întotdeauna obiective ale lui Kaplan, mă trec fiorii. Oricum ar sta lucrurile, cartea a apărut exact în momentul în care trebuia luată o decizie: se vor angrena Statele Unite în imbroglio-ul balcanic ori vor lăsa aceste naţiuni "să fiarbă în suc propriu" (ca să folosesc o expresie nu tocmai academică). Teza esenţialist-primordialistă a lui Kaplan, formulată tranşant şi fără reticenţe, a fost imediat aplaudată în paginile unor publicaţii extrem de influente, devenind peste noapte un best-seller. Dacă în prestigioasa revistă academică *Slavic Review,* profesorul Henry Cooper de la Indiana University publica o recenzie nimicitoare, demonstrînd precaritatea surselor şi fragilitatea analizelor lui Kaplan, *New York Times* plasa volumul în cauză între cele zece cele mai importante cărţi ale anului 1992. Rar mi-a fost dat să observ un asemenea contrast între opinia savanţilor şi aceea a celor care direcţionează curentele culturii de masă. Nu vreau să fiu greşit înţeles: există pasaje memorabile în cartea lui Kaplan, inclusiv în capitolele despre România, Croaţia şi Grecia (eu însumi am scris favorabil despre aceste părţi în revista *Orbis*). Există, pe altă parte, o plăcere a focalizării pe tradiţia extremist-violentă şi o ignorare aproape deliberată a momentelor calme din istoria acestor naţiuni. Pentru Kaplan, ceea ce contează este că de-a lungul secolelor, şi mai cu seamă în veacul douăzeci, Balcanii au fost teritoriul pulsiunilor atavice, al resentimentelor tribale şi al gregarităţilor iraţionale. Teza sa, simplă şi simplistă, este că urile în Balcani sînt eterne şi că, prin urmare, orice efort de a pacifica regiunea este aprioric sortit eşecului. Zimmermann, pe de altă parte, susţine o poziţie mult mai nuanţată: catastrofa iugoslavă a fost rezultatul unor decizii luate la rece de politicieni obsedaţi de putere, pentru care naţionalismul exacerbat a fost o armă perfectă în manipularea multimilor. Cum arată Eric Hobsbawm, faimosul istoric britanic, pentru elitele autoritarismului etnocentric, manevrarea simbolurilor trecutului este o metodă de guvernare (legitimare) privilegiată. Firește, Kaplan nu a fost primul care a sugerat că nu este în interesul Vestului să se amestece în labirintul balcanic. Bismarck, în secolul trecut, spunea că Balcanii nu merita sacrificiul unui singur soldat din Pomerania. Iată că acum, cînd Pomerania, devenită parte a Poloniei după al doilea război mondial, se situează sub umbrela NATO, cuvintele lui Bismarck şi-au pierdut orice sens. Nu putem şti ce s-ar fi întîmplat dacă Bill Clinton ar fi citit memoriile lui Zimmermann la timpul potrivit. Un lucru este cert, informaţiile unilaterale şi istoria absorbită pe nerăsuflate nu pot conduce la decizii înţelepte. Ceea ce plătim cu toţii astăzi este lipsa de reacţie la semnalele extrem de puternice venite din zonă încă din 1991. Iar cartea lui Kaplan, chiar dacă nu a fost cauza unică a paraliziei de voinţă a preşedintelui, a contribuit la construirea unui mit arogant şi nociv privind natura intrinsec barbară a Balcanilor.

Vladimir Tismăneanu

Vietnam, violenţă, revoluţie...

O CARTE care începe cu reflecţii pe marginea războiului din Vietnam (într-un moment în care Kosovo a ajuns chiar obiectul unor polemici la noi) prezintă, acum, la începutul lui 1999, un grad de interes indiferent de autor. Când acesta este însă Hannah Arendt actualitatea problemei este aproape un privilegiu pentru nişte rătăcitori printre buletinele de ştiri.

Cartea cuprinde trei eseuri şi un interviu, apărute la începutul anilor '70. Primul, "Minciuna în politică", a fost prilejuit de publicarea, în vara lui '71, a Documentelor Pentagonului, eveniment care în loc să clarifice multe din nebuloasele



Hannah Arendt, *Crizele republicii,* Ed. Humanitas, 248 pag., f. preţ.

acţiunilor din Vietnam a tulburat apele şi mai rău. Au debutat astfel două noi variante ale minciunii, cum spune autoarea: relaţiile cu publicul şi specialiştii în rezolvarea problemelor. Aceste noi tentacule erau semnul unei extraordinare frici cauzate de grija pentru imaginea "şifonată" a ţării. Simplul fapt că America nu mai putea ieşi cu fruntea sus din conflict a declanşat un halucinant mecanism de auto-iluzionare: "cei care înşelau au sfârşit prin a se iluziona ei înşişi". Denunţarea lucidă a acestei situaţii nu este lipsită de ironie: calificarea exagerată a unor documente drept secrete duce la scăparea de sub control a datelor. Lupta celor câtorva iniţiaţi cu tomuri imense de documente secrete se soldează de multe ori cu pierderea informaţiilor cu adevărat vitale. Întregul eseu este dominat de o întrebare pusă de Ellsberg: "Cum de-au putut?". Autoarea nu răspunde, ci completează cu interogaţii de un bun simţ ucigător. Una dintre ele le este adresată indirect savanţilor din umbră, victimele unei erori de gândire care "începe cu impunerea unor opţiuni între soluţii care se exclud reciproc" când "niciodată .realitatea nu ni se oferă sub această formă atât de curată de premise care tind la concluzii logice". Ei îşi pot alimenta la nesfârşit o falsă realitate cu minciuni, "mult mai plauzibile, mult mai ispititoare pentru raţiune".

În următorul eseu sunt identificate două tipuri de nesupunere civică: una cu rădăcini în atitudinea lui Socrate ("gâlceava sa nu este cu legile, ci cu judecătorii"), cealaltă generată de gestul lui Thoreau care a pus sub semnul întrebării legile însele şi nu executorii. Cea de-a doua constituie fundamentul societăţii americane. Mişcările studenţeşti din anii '60, revoltele cetăţenilor de culoare fuseseră mărturii clare ale fragilităţii juridice ale conceptului de nesupunere civică. Marea întrebare era stabilirea unei distincţii între delincventul de drept comun şi cel care nu se supune civic. Hannah Arendt aminteşte de una dintre caracteristicile importante ale atitudinii în cauză: "nesupunerea civică nu este o revoluţie". Pericolul violenţei ameninţă mişcările studenţeşti atât de vulnerabile în faţa ofensivei ideologiilor, a *ismelor,* care dizolvă o altă trăsătură vitală a nesupunerii civice - spiritul de asociere. Obiectivele reale, palpabile, sunt deseori subminate de "angajamente ideologice, politice sau de altă natură".

Bineînţeles că nici de aici nu lipsesc observaţiile satirice. Comisiile de studiu care încercau să stabilească cauzele revoltelor au dat mult timp sentinţe de tipul: "cu cât eşti mai sărac, cu atât ai şanse mai mari să suferi de malnutriţie cronică".

Al treilea eseu, "Despre violenţă", este, probabil, şi cel mai cunoscut. Violenţa, un concept pe nedrept ignorat, s-ar putea spune, cunoaşte definiţii precise cu aparenţă paradoxală: "Forma extremă a puterii este «Toţi contra Unul», în timp ce aceea specifică violenţei este «Unul contra Tuturor»". Majoritatea este un simplu spectator şi, deja, un "aliat latent al minorităţii". Violenţa nu poate fi raţională decât dacă îşi stabileşte obiective clare pe termen scurt; ea nu poate "susţine interese, nu este în stare să orienteze mersul istoriei". Sau, cum spunea cineva, se poate întâmpla ca "violenţa să fie unicul mijloc de a face să se audă vocea atitudinii cumpătate". Ca şi în cazul nesupunerii civice, Hannah Arendt încearcă să stabilească statutul real al violenţei în societatea americană. Nu e vorba despre o luare de poziţie, pro sau contra, ci de o simplă evaluare a importanţei acestei atitudini.

Cartea se încheie cu un interviu (intitulat "Gânduri despre politică şi revoluţie"), acordat scriitorului german Adelbert Reif. Atacul împotriva *ismelor* este extrem de direct generat fiind de "stângismul," evident al celui care lua interviul. Încordarea ideologică este subminată la tot pasul de o inteligenţă sfidătoare. Afirmaţia lui Thomas Mann, "antibolşevismul este neghiobia fundamentală a epocii noastre", cunoaşte un comentariu ucigător de simplu din partea autoarei "Originilor totalitarismului": "Epoca noastră este atât de bogată în absurdităţi încât e foarte dificil să îi atribui uneia primul loc".

C. Rogozanu

ALFABETUL DOMNILOR

de Ioana Pârvulescu

PAZNIC DE COMOARĂ

Avea, sărmanul, o comoară, şi nu se putea bucura a o împărţi cu nime, căci împrejurul său nime nu era în stare să o preţuiască la adevărata ei valoare.

(Vasile Alecsandri)

NU E singura dată cînd tocmai Alecsandri, care obţine în epocă succesul cel mai vizibil, pune în cauză fenomenul receptării. Pentru el e limpede că ai succes numai atunci cînd oferi publicului ce-ţi cere, ce e pregătit să audă, ce e capabil să înţeleagă. Or, la 1840, anul prea-complicatei *O alergare de cai*, comoara lui Negruzzi nu poate fi împărţită cu cititorul. Nuvela e închisă în coduri literare pe care numai cititorul secolului următor va şti să le descifreze.

Pe ce îşi făcuse ucenicia publicul lui Negruzzi? Cum arată grijile literare ale contemporanilor săi? Ne-o spune tot Alecsandri, plasînd arta condeiului într-un înfricoşător tablou de moravuri de epocă, prin care prefaţează scrierile postume ale prietenului său. În timp ce mita, bătaia, abuzurile de tot felul, căsătoria silită şi divorţul, ignoranţa, comedia manierelor, despotismul şi vorbele goale umplu scena socială, în timp ce parvenitismul, servilismul şi „ambiţia egoistă" reprezintă cartea de vizită a personajelor zilei, Moldova este inundată de versuri. În cadenţe lungi şi lăcrimoase ele descriu „jalnica stare a inimelor". Cîntecele amoroase şi elegiile pline ochi de „dumnezeii mitologici" (Afrodita ocupă locul cel mai important, iar templul amorului e locul comun considerat cel mai poetic) sînt concurate numai de satire, foarte gustate de public căci, observă Alecsandri, ele corespund *spiritului rîzător al românilor*. Poeţii, boieri şi feciori de boieri, cu bune cunoştinţe clasice, între care Tăutu, Conachi, Beldiman scriu cîntece de lume, epistole, meditaţii filosofice sau satire (cu palide reflexe voltaireiene), iar traducerile, puţine şi modeste, completează bibliotecile. Proza e ca şi inexistentă.

Grija pentru literatură în general e la fel de modestă ca grija pentru opera particulară: poeţii scriu pentru propria plăcere, pentru cîţiva prieteni, pentru o muză de moment, iar după moartea lor nimănui nu-i pasă de soarta manuscriselor. Consecinţa: unele scrieri valoroase au ajuns să acopere borcanele cu dulceaţă: „Cămara se îmbogăţea cu paguba literaturei". Bătrînii nu citesc decît *Vieţele Sfinţilor*. Cît despre tineri: „nu citeau nimic". Singurele categorii cultivate sînt - în tabloul lui Alecsandri - femeile şi tinerii veniţi de la studii din Francia şi Germania. Negruzzi fusese crescut în ţară, „sub privegherea părintelui său", se apropiase de romantismul hugolian, apoi făcuse un popas mai lung în Basarabia şi se împrietenise cu Puşkin. „În nămolul de dele, adunate împrejurul lui de şicana proceselor, în mijlocul lucrărilor seci de cancelarie, la care a fost condamnat o mare parte din viaţă, el găsea timp a comite plăcute păcate, colaborînd la toate foile ce se iveau pe orizontul literar". Alecsandri nu pomeneşte explicit între aceste plăcute păcate şi *O alergare de cai*. Va fi socotit-o oare şi pe aceasta între obiectele preţioase ale comorii literare a prietenului său ?

Gustul său pentru literatura modernă se afirmă încă mai mult şi, ca prin un efect magic, el se trezi deodată cu o avere bogată de idei nouă...

JOCUL narativ din *O alergare de cai* pare, într-adevăr, *efect magic*, iar naratorul - unul care s-a întors din viitorul literaturii (asemenea zeilor zburători ai lui Erich von Däniken) ca să le dezvăluie scriitorilor începători marile secrete. Naratorul lui Negruzzi are bune amintiri despre viitorul tehnicii literare. El nu se arată cititorului de la început, poate ca să nu-l sperie. Într-adevăr, nuvela debutează cuminte, cu o frază oarecare, cam lungă, într-o povestire impersonală: „Tot oraşul Chişinăului se adunase ca să privească alergarea de cai etc. etc." Descrierea a ceea ce am numi azi un hipodrom (la Negruzzi locul nu are încă nume) se face pe acelaşi ton neutru, pînă la o primă schimbare de perspectivă, neaşteptată: naratorul impersonal devine eu, un eu subiectiv, cu defecte (sau păcate), departe de omniscienţa vocii din primele paragrafe: „Am uitat să spui că numai armăsari şi iepe sînt priimiţi să alerge..." Din perspectiva acestui eu mai mult sau mai puţin uituc se continuă descrierea, care trece de la cadru la oamenii din galerie. Tonul redevine curînd impersonal, iar ochiul naratorului decupează, în toată forfota, un frumos landau de Viena unde se află un grup de trei oameni pe care cititorii îi simt imediat ca actori principali: „o tînără damă blondă", „un june brunet care depe barbetă şi mustăţi se cunoştea că era străin" şi „un om balan, ce putea să aibă 35 de ani". Cel mai ironizat din acest grup de trei este junele brunet, *asupra căruia se fac ipoteze*, şi nu dintre cele mai măgulitoare: întrucît nu se uită la dama blondă, ar putea fi ori rudă cu ea, ori înamorat de altcineva, ori *un nesimţitor*.

Ce aşteptări creează o asemenea prezentare a junelui brunet ? Cititorul îl va privi cu suspiciune, *o dată cu naratorul*, aşteptînd să vadă care dintre variante e corectă. Or, Negruzzi realizează saltul narativ cel mai îndrăzneţ şi ingenios din toată literatura secolului său, continuîndu-şi povestirea cu o afirmaţie categoric neaşteptată: „Tînărul om smolit eram eu". Apoi îi prezintă cititorului şi pe ceilalţi doi, risipind bănuielile şi continuă povestirea la persoana I, fără să mai revină la tonul impersonal de la început: „Sosind la galerie ne-am dat jos..." Asemenea surprize abia literatura secolului XX ştie să facă şi chiar şi aici numai cîte un maestru al ludicului, cum ar fi Thomas Mann sau Italo Calvino, mai tîrziu Kundera. Unul din romanele cele mai cunoscute ale Agathei Christie are, redus la schema narativă, exact aceeaşi surpriză: „criminalul eram eu, povestitorul". În literatura română, urmaşii imediaţi ai lui Negruzzi, ca şi cei tîrzii, din interbelic, au fost orbi, n-au speculat în nici un fel descoperirea paşoptistului. Camil Petrescu, prozatorul care variază cel mai tare perspectiva narativă, pare primitiv, greoi faţă de suplul Negruzzi, depune efort vizibil pe pagini întregi, acolo unde paşoptistul izbuteşte acelaşi lucru într-o jumătate de frază. Mai tîrziu, optzeciştii vor scoate, cu bună ştiinţă, sforile la vedere, naratorii lor schimbînd şi ei rolul cu personajul şi autorul, dar fără să mai surprindă. Costache Negruzzi rămîne aşadar unic în magia lui.

Orice întîmplare zilnică, orice istorioară cît de neînsemnată, Negruzzi ştia să o prezinte sub forme interesante...

ÎN COMOARA narativă a lui Negruzzi, ascunsă în această nuvelă, se mai află destule obiecte preţioase: mai tot ce ţine de ludicul literar, de înţelegerea cea mai largă a intertextualităţii, de jocul tradiţie/ inovaţie. Contrapunctul este folosit de Negruzzi în cel puţin trei planuri diferite, ceea ce presupune o artă extrem de bine controlată: cursa de cai vs. cursa amoroasă, amorul Olga-Ipolit vs. dragostea doamna B. - narator şi planul larg romantic vs. planul realist. Intertextualitatea rupe - niciodată inocent - povestea, cu fragmente din literatura franceză (Balzac, Rousseau, Florian), italiană şi germană. Balzac, de pildă, fiind favoritul doamnei B. e folosit de narator cînd ca argument pro domo, cînd ca grilă în descifrarea iubitei. Iar cînd personajul, melancolic, ascultă, traduse în ruseşte, nişte fragmente din Florian citite cu glas tare, nu este scăpat prilejul de a ironiza pastoralele, cu risipa lor de păstoriţe şi berbeci cu tot.

Subtilitatea naratorului se simte din frazele cele mai banale: „Viind la birtul unde găzduiam, am găsit un mare pachet cu scrisori de la Iaşi. Toate îmi vesteau cîte o supărare. Una un proţes, alta niscaiva veşti plicticoase. În sfîrşit, una mai mică îmi spunea că mă aşteaptă, că mă iubeşte, că mă doreşte". Ce alt prozator ar fi folosit în epocă metonimia pentru a evita lungi şi plicticoase explicaţii? De altfel capitolul final este construit aproape în întregime din *Răvaşe*, care desfac naraţiunea şi o construiesc la loc. Iar finalul, după 22 de ani, este pour la bonne bouche.

Negruzzi creează o adevărată simfonie narativă, în concisa lui nuvelă. Rolul naratorului îl iau, pe rînd, instanţa impersonală, eul uituc, eul îndrăgostit, doamna B. (femeia care spune povestea unei femei - din nou o inovaţie), d-na B. din scrisoare, un martor oarecare, dansator de ocazie la un bal din Chişinău (tot într-o scrisoare). Fiecare din aceştia are un ton şi o partitură proprii, nu vorbeşte cu aceeaşi voce a eu-lui dirijor. Că arta aceasta nu e la îndemîna tuturor o arată destule romane de azi, în care naratori pasămite extrem de diferiţi au tonul, vocabularul şi orizontul eului principal, un căpcăun care înghite totul fără să bage de seamă.

Păcatele lui Negruzzi: spirituale, atrăgătoare, plăcute ca păcatul - spune Alecsandri. Şi adaugă: „mai bucuroşi să fim de a poseda în bibliotecă un singur volum din păcatele lui Negruzzi decît o sută de tomuri ale unor literaţi păcătoşi". În secolul al XIX-lea cititorii nu puteau să înţeleagă decît parţial nuvela *O alergare de cai* : îi înduioşa povestea Olgăi şi orbirea lui Ipolit, îi nedumerea povestea doamnei B., mai străină decît străinii din nuvelă, îi speria epilogul. Deşi la vedere, comoara era invizibilă. Ar fi fost mai bine oare ca prozatorul să fie înţeles şi copleşit de succes? Naratoarea *Alfabetului domnilor* nu riscă un răspuns. Iar naratorul din *O alergare de cai* refuză *orice* răspuns, ca orice paznic de comoară. ■

INSTITUTUL EUROPEAN

NOUTĂŢI

Colecţia **Eseuri de ieri şi de azi**

Costache Olăreanu

Scrisoare despre insule

Nu ne mai rămîne decît să pariem că *Scrisoare despre insule* are să fie o carte de referinţă în bibliografia gentilului domn **Costache Olăreanu**, meritînd chiar – cine mai ştie? – o eventuală ediţie a doua în bilingvie, răspîndibilă între amatorii vestnici de constructivism est-europendic.

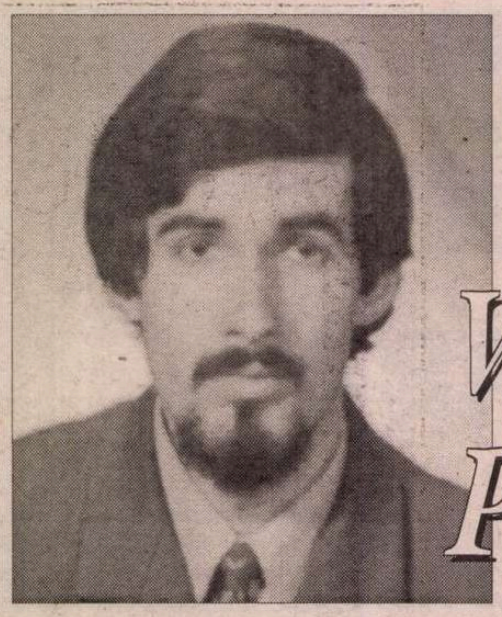
Dixi, scripsi et salvavi honorem meum valachicum praeter necessitatem, anno Domini 1999.

(Luca Piţu)

ISBN 973-611-036-2
128 pag

În curs de apariţie: Pierre Casamayor, *Arta de a trăda* (Colecţia Eseuri de ieri şi de azi)

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@mail.dntis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm



Valentin PETCULESCU

RAGTIME

În memoria pictorului Ion Dumitriu

Clăițe - Roșu dominant

Cînd plouă văd cel mai bine
un scaun gol și-un șevalet
pe care apa amestecă culorile
-roșu dominant
explozie de rodii-

cînd plouă văd cel mai bine
miezul cald al clăiței
în care tu te ascunzi
să nu te vedem că plîngi
calm abia auzit
să nu te audă copiii
pentru că așa este cuviincios
așa este bine

Ziua cînd îți dispar obiectele

Ziua cînd îți dispar obiectele.
adio prietene Pix - adio ochelari
de-acum va trebui să privești realitatea
cu proprii tăi ochi
va trebui să-ți scrii poemele
direct pe creier

dar te orbește brusc fulgerarea unei lentile
mic laser pentru uzul nevăzătorilor din cartier
prin storuri lumina se-ngustează
cum ochii pisicilor noaptea
(lumină din lumină
stă scris pe prima pagină
a copilăriei tale)
îți vine să plîngi -
pe canapea
hemoragie
lentă
de
raze

Imperiala aortă

Ne-am întîlnit pe vremea lui Tache de catifea
clovnul care se-ascundea-n pendula
chezaro-crăiască
ne-am despărțit în toamna în care
magistrul Anselmus și-a dat foc în piața
Librarilor
și-a ars ca un manuscris vechi

între întîlnire și despărțire
cîteva imagini doar
o mare febrilă și lucioasă ca o blană de lynx
mîinile ei tăcute și impersonale
pipăind aerul precum orbii
sărutul sărat și zvîcnetul ultim
al imperialei aorte

Vis cu crevase

Tu vii dintr-un vis cu crevase
tu vii dintr-un vis cu/sau al lui Borges
cu mulți fluturi roind în jurul orbitelor sale goale
ca un curcubeu neliniștit și fecund

noi toți locuim într-un vis
ca-n interiorul unui craniu luminat feeric
multe chinezării în visele noastre
și puțină moarte pofticioasă
mereu tînără
zîmbindu-ne
cu două înțelesuri

Scrisori către Julien O.

O mierlă în locul inimii
(altfel spus un cîntec în ultrasunete
din care auzi doar bătăile de aripi)
un aspirator în locul creierului
în loc de ochi lumina
șuierătoare a unei salvări

Sînt un tip friguros
și mă rog lui Dumnezeu să nu apuc
marea glaciațiune
să fiu nevoit să mă încălzesc
la flacăra manuscriselor
în rest grădina mea e aceeași
florile cresc și mor
la fel de frumos

Marienbad - ultima oră

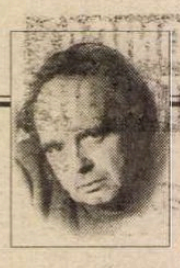
Marienbadul a tras obloanele
Veneția tușește și scuipă-ntr-o batistă de mătase
licheni purpurii -
pictorul plînge-n latrina tapetată
cu orhidee și crini sulfuroși

Trece pasărea Spin
prin toropeala de sfinx a nopții
și nu știi dacă-i semn bun
sau rău

pui apă la-ncălzit pentru ceai
o să-l bei mai fierbinte ca de obicei
o să-l îndulcești cu zahăr cubic
rombic - imaculat sferic
vei turna în el mici niagare de zahăr candel
iar zahărul ars îți va curge pe bărbie
pe piept și pe mîini lipicios
mai parfumat decît zmeura de cîmpie

dar trebuie să te oprești
apa
a dat în foc.

ERATĂ. În nr. 21/1999, la pag. 8, în poemul *Peisaj cu Guantanamera,* semnat de dna Gabriela Grigoriu, în versul 10, „Sărbătoarea întâlnirii cu..." se va citi „Sărbătorea întâlniri cu..."



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

La o actriță, vai, la o actriță
Ce mi-a făcut ficatul ferfenită

1. Ești palidă-n oboraji
Cînd joci rolul de paj
Dar fesele ți-s roz
Ce lucru curios

Ai părul-n cîrlionți
Dinții mărunți ront-ront
Ochii prelinși în craci
Pe care-i lin desfaci

Mergînd și-apoi i-nchizi
Vrei trist pe cărămizi
Să-ți scriu c-o cretă bleu
Cel mai naiv tango

2. Crește sufletul în mine
Ca un aluat albastru
Din mlaștini de drojdii fine
Și-arome pîn'la dezastru

Că dac-ai gusta dintr-însul
Felia tăiată oblu
Ți s-ar îndulci lin plînsul
De lalea și ți-aș fi robul

Slugărind pulpele pline
Și coapsele cu tot fastul
Crește sufletul în mine
Ca un aluat albastru ■

Ragtime

Cimitir de mașini
printre roditoarele ierburi
imperiul tăcut și tenace-al ruginei
faruri în care mai stăruie
imaginea iepurelui strivit pe șosea

Dar ce mai contează un iepure
ce mai contează laba lui norocoasă
în claxonatul isteric al străzii -
oraș ambalat în reclame de lux
și respirînd greoi ca un animal rănit
. . . . . .
Ragtime la sfîrșit de sezon estival

oraș somnolent inventînd
între două anotimpuri
singurătatea

La un fel de aniversare

Mai întîi am mîncat macii
(sînt buni macii din grădina ursului)
după ploile iuți de vară
am mîncat transparenta nalbă
și ne-a plăcut numele ei
ne-a plăcut gustul ei
acrișor-amărui
Cînd n-am mai avut ce mînca
am cultivat (de amorul artei)
urechi de iepure irlandez
și-am avut două recolte pe an
și le-am împărțit la săracii - săracilor

Spui maci și te gîndești la nalbă
spui nalbă și te gîndești
la violonistul lui Chagall
cocoțat pe turla poleită a primăriei
spui
scrii
mănînci
nici nu observi cînd oglinda
îți tatuează pe trup
o nouă vîrstă ■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Literatură și morală

ÎN 1960, după multe stăruințe, Ion Agârbiceanu, preot ardelean, obține de la stăpînirea comunistă aprobarea de a i se reedita scrierile într-o serie de *Opere* în treizeci de volume, după un proiect bine cugetat ce trebuia să cuprindă, după apariția scrierilor literare (inclusiv ineditele) și prea abundenta sa publicistică. Seria e pornită cu zor și, în 1962, apar, cu un ritm precipitat, trei volume. Dar în 1963 prozatorul moare (la 81 de ani) și soarta ediției rămîne de izbeliște. Alte două volume mai apar pînă în 1969, al șaselea, la Editura Minerva, în 1971, al nouălea în 1976 și al zecelea în 1983. Apoi ediția a înghețat. Acum doi ani, în 1997, a apărut al XV-lea volum din ediție, conținînd pasabilul roman inedit *Prăbușirea* (l-am comentat aici). În sfîrșit, în 1998, apare al XVI-lea volum din ediție, cuprinzînd două scrieri tot inedite, dintre care cea dintîi, ampla nuvelă *Pustnicul Pafnutie și ucenicul său Ilarion,* fusese pregătită de autor, în 1938, pentru ediția de la Editura Fundației Regale, iar a doua scriere, *Sfîntul,* (un microroman) e tot inedită. Amîndouă se publică acum după manuscrisele foarte citețe ale autorului. Nu știu cîte scrieri literare inedite mai sînt de apărut (autorul a scris mult în anii războiului, neputînd valorifica producția sa și, se pare, chiar în anii înghețului proletcultist) și nici dacă Editura Minerva are de gînd să continue ediția, inclusiv prea multele volume conținînd publicistica. Normal ar fi fost ca de prin anii șaptezeci, să se fi pornit o ediție critică din opera părintelui Agârbiceanu, însoțită de întreg aparatul critic necesar. Dl Gh. Pienescu, cel ce se ocupase de ediția de *Opere* în 1960, a tot stăruit în această idee. Îmi pare rău. Dar, acum, e prea tîrziu pentru o asemenea ediție științifică de anvergură, reluînd materia celor cincisprezece volume apărute. Așa a fost, atunci, în 1960, cînd s-au pornit edițiile necritice ale lui Arghezi *(Scrieri),* Eftimiu, Agârbiceanu, Călinescu, Mușatescu, Peltz, Perpessicius. A fost, notez acum retrospectiv, o gravă eroare editorială, aceste ediții trebuind să aibă obligatoriu regimul edițiilor critice, chiar dacă scrierile, prea multe, și denivelate ale lui Agârbiceanu, Eftimiu, Mușatescu, Peltz ar fi meritat, valoric vorbind, o ediție critică integrală. Așa se face că am rămas cu ediția Arghezi necritică (așa a gîndit-o, deci a voit-o, atunci, autorul), în cazul, grav, al unuia dintre marii noștri poeți fundamentali, probabil cel mai mare poet al românilor din acest secol, care stă să se încheie. În acest caz ediția trebuia absolut reluată (și primul ei editor, tot dl Gh. Pienescu, stăruise să se pornească necesara ediție critică din opera autorului *Cuvintelor potrivite*). S-a opus însă cu înverșunare d-na Mitzura Arghezi, ca moștenitoare (care s-a voit și editoare) și păstrătoare a manuscriselor argheziene și azi aflate - nu într-un depozit public - ci în păstrarea d-sale. Și, așa cum stau azi lucrurile, (perspectiva nu e mai luminoasă), e probabil că nici viitorimea nu va avea parte de o ediție critică Arghezi, cum avem; din fericire, în cazul contemporanului său Lucian Blaga.

DAR să revin la opera lui Agârbiceanu. Debutînd în volum în 1905 (odată cu Goga), prozatorul e un îndatorat lui Sadoveanu și întregii atmosfere sămănătoriste a epocii. Influența aceasta sămănătoristă s-a păstrat, regăsind-o, întreagă, și în amintitul roman inedit pînă în 1997, *Prăbușirea.* Prozatorul s-a salvat prin cîteva nuvele tulburătoare (dintre care aș aminti *Fefeleaga*) și prin evocarea unui anume fantastic țărănesc (din țara moților, pe care a cunoscut-o bine). S-a avîntat și în zona romanului, unde, după cîteva rateuri, izbutește, în 1913, prin *Arhanghelii,* care, cum a observat și dl Mircea Zaciu, tinde să se constituie, după *Mara* lui Slavici, într-o icoană a vieții ardelene sondată în straturile ei fundamentale. Ceea ce a publicat de aici înainte (inclusiv în materie de roman dar și în proza scurtă) nu trece de o linie mediană. Apăruse, în 1920, *Ion* al lui Rebreanu, apoi celelalte scrieri, inclusiv romanești, și Agârbiceanu rămîne, cu scrierile sale, aplatizat. Hotărît lucru, Agârbiceanu este - după clasificarea nimerită a lui Perpessicius - un scriitor de raftul al doilea iar prin destule scrieri (inclusiv aceste inedite acum ieșite la lumină) chiar pe rafturi de mai jos. Călinescu, în *Istoria...* sa, cred că l-a situat corect pe Agârbiceanu cu opera lui, în spațiul literar românesc, chiar dacă dl Mircea Zaciu îi descoperă și valențe superioare, neintuite sau nedezvăluite de Călinescu. Să transcriu, pentru obiectivitatea punctului de vedere, un pasaj din *Istoria* lui Călinescu. "La Agârbiceanu discutarea problemelor morale formează ținta nuvelelor și a romanului și dacă ceva merită aprobare nesovăitoare este tactul desăvîrșit cu care acest prelat știe să facă operă educativă, ocolind predica anostă.Teza morală e absorbită în fapte, obiectivată și singura atitudine pe care și-o îngăduie e de a face simpatică virtutea". Dar "creația în sensul înalt al cuvîntului nu găsim". Observația călinesciană în legătură cu teza morală o regăsim și în scrierile volumului pe care îl comentez. Asta deși, aici, supraviețuiește, evident, chiar descărnată de fapte iar tematica este curat ecleziastică. Ampla povestire *Pustnicul Pafnutie și ucenicul său Ilarion* ne plasează în plină atmosferă ecleziastic monahală. Pe Pafnutie îl chemase în tinerețe Dumitru, se încurcase cu o fată, greșind prin preacurvie. Destinul a voit să-l găsească, în plin munte, pe pustnicul Ilarion, care se canonea bucuros într-o peșteră pierdută. Ilarion, pustnic și preot, l-a plăcut pe tînărul Dumitru și l-a acceptat, la cerere, ca ucenic. Timpul, numărat în decenii, a trecut și nici după cincizeci de ani Dumitru devenit Pafnutie nu știe dacă, după atîta canon și rugăciune, greșeala sa din adolescență a fost ispășită. Murindu-i învățătorul Ilarion, Pafnutie e, o vreme, turburat. El nu era hirotonisit și nu înțelegea dacă are drept să-și continue traiul de pustnic. Dar după un aspru canon de cinci zile și, după povața unui stareț dintr-o mănăstire relativ apropiată, își continuă traiul, regăsindu-și liniștea pentru slujbele lui. Mai trec 15 ani și într-o bună zi, la peștera pustnicului apare tînărul Nechifor Pîrvu, care dorește să-i fie ucenic, devotîndu-se vieții monahale pentru că, gîndea el, pustnicii de la peșteră sînt singurii care înțeleg tainele vieții și ale lumii. Păgîn și necredincios, la început, Pafnutie îl învață rostul slujbelor și al canonului, dîndu-i numele de Ilarion. Tînărul, nedîndu-se la o parte de la nimic greu, ajunge să înțeleagă că debusolarea lui de pînă la călugărie se datora lenei în care se complăcuse. Treptat, găsește calea credinței. La împlinirea stagiului de ucenicie (de doi ani), Pafnutie, deși n-are harul hirotoniei, îi cere tînărului să se spovedească. Reiese că era fiul unei familii bogate de moșier, cu un tată aspru, bețiv, care își bătea cu sălbăticie soția, aproape nevorbindu-i. Nechifor a plecat în țara leșească la carte. În vacanțele petrecute acasă atmosfera era aceeași. Ba chiar într-o vacanță s-a trezit cu o mamă nouă. Scîrbit peste măsură a părăsit totul, cufundîndu-se în pustnicie. Ascultîndu-l, Pafnutie îl sfătuiește pe ucenic să se reîntoarcă acasă, să-și salveze părinții fiind util oamenilor și țării. Ucenicul ascultă sfatul. Se întoarce acasă. Tatăl său era istovit de boală și de trai destrăbălat, cu averea aproape sfeterisită. Îmboldit de tînăr, își reface averea, soția i se reîntoarce acasă și totul se restabilește, după cuviință, în casă. Dar chemarea tînărului este tot pustnicia. După ce îi mor părinții, vinde unele moșii, celelalte le dăruiește țăranilor și, după 27 de ani, se reîntoarce la peștera din munte. Pustnicul Pafnutie, firește, a murit, chiar și cei de la mănăstire. Tînărul fost ucenic monahal donează tot banetul pe care îl avea mănăstirii, redevenind călugăr, ba chiar ajungînd, acolo, stareț. Apoi renunță la stăreție, trăind ca simplu călugăr pînă la 90 de ani. Morala se deslușește de la sine. Romanul *Sfîntul,* scris în 1942, se integrează perfect cărții, făcînd aproape corp comun cu precedenta nuvelă. Crăciun, fecior de țăran, e, de fapt, de toți considerat un maniac religios, vestind tuturor că Dumnezeu i s-a arătat pentru a împărtăși, inclusiv vlădicilor în ale preoției, că trebuie să se reconcilieze cu Dumnezeu, devenind buni cu aproapele și toleranți. Umblă desculț, cu capul descoperit, senin sufletește, propovăduind pocăința. În copilărie fusese la școli, avusese și o bursă pentru studii. Dar el purta cu sine necontenit o cărticică de rugăciune din care tot citea. În armată s-a comportat la fel, cumpărîndu-și o Biblie. Nu se gîndea la căsătorie ci la călugărie, continuînd să vestească, după un vis socotit o vedenie și o poruncă dumnezeiască, să arate tuturor, de la vlădică la opincă, în 1940, mari nenorociri și prăbușiri de rînduieli lumești. A căpătat, deodată, darul - rar - de a cunoaște păcatele oamenilor și într-o adunare începea să denunțe faptele păcătoase ale celor care îl supărau, nedîndu-i crezare. Inclusiv ale vlădicilor preoțești, dezlănțuind, peste tot pe unde trecea, imense scandaluri. Prezicea și că vodă își va pierde tronul, neștiind că predicția sa se și împlinise. Muri în satul său. Dar autorul în loc de a încheia romanul aici, îl continuă, încît după moartea Sfîntului începe acțiunea eticii religioase. Cei ce fuseseră denunțați de Sfînt că greșiseră sau cei ce nu apucaseră să fie dezvăluiți trăiesc aceste drame ale ispășirii. El, Sfîntul, apare, acum, după moarte, un luminător și un vestitor al legii morale într-o țară plină de jafuri, crime și imoralități. Cineva, iluminat, vorbește așa: "Cine voiește să simtă legea morală, legea spiritului, să-și trezească conștiința din letargie, trebuie să descopere întîi pe autorul legii morale... Pe Dumnezeu". Tactul desăvîrșit prin care prelatul Agârbiceanu știa să facă educație morală de care vorbise Călinescu aici lipsește cu totul.

■

Ion Agârbiceanu, *Opere,* vol. 16. Ediție îngrijită de Mariana și Victor Iova, Editura Minerva, 1998.

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

O scrisoare din neant

DINTRE prietenii dispăruţi, cel mai mult m-a obsedat Marcel Mihalaş. Luciditatea lui mă făcuse cîndva să-l asemăn cu inginerul Kirillov, fără a mă gîndi la sfîşitul eroului dostoievskian. Înainte ca ea să atingă limita şi să treacă în opusul său, Marcel mi-a descris starea în care se afla, cu o logică perfectă. Am aflat astfel tot ce se poate afla de la altcineva despre spaima de a fi urmărit 24 de ore din 24, fie că ea se întemeia ori nu pe ceva real. Mai tîrziu, cînd l-am vizitat la Spitalul nr. 9 , mi-a spus că era urmărit şi acolo ca şi afară. Atunci am dat totul pe seama bolii care se agravase. Ulterior, cînd am aflat cum era utilizată psihiatria pe vremea aceea, n-am mai ştiut ce să cred. Poate şi fiindcă mă obseda faptul că, după tratamentul la care a fost supus, Marcel a intrat într-o fază de euforie total nepotrivită cu firea lui şi m-a făcut să mă gîndesc că, atunci cînd va percepe cu alţi ochi perioada aceea, ar putea să cadă într-o tristeţe şi mai adîncă.

Nu peste mult, am plecat într-o călătorie şi am vorbit despre el cu mai mulţi prieteni comuni aflaţi în exil. La întoarcere, i-am telefonat şi am stabilit că ne vom întîlni să-i povestesc cum a fost. În aceeaşi zi mi s-a comunicat că în absenţa mea boala tatei s-a agravat şi m-am dus la Godeni, unde am rămas cu el pînă a trecut dincolo, cu seninătatea omului care credea şi era convins că în lumea cealaltă îl aştepta sora mea.

După un şir de şapte morţi - care începea cu Noica şi, pentru mine, se încheia cu el - am aflat că s-a sinucis Marcel. În drum spre biserica în care a fost depus (cu îngăduinţa unui preot care s-a făcut că nu ştia că şi-a luat singur viaţa) mi-am amintit de Mazilescu care se întreba obsesiv ce fel de ţară e România dacă s-a întîmplat tot ce s-a întîmplat cu ea şi nu s-a sinucis nici un poet. Ca să nu mă gîndesc la sinuciderea lui Marcel, mă gîndeam la a lui Virgil, care se petrecuse treptat şi cu totul altfel.

La înmormîntarea lui nu fusesem în Bucureşti. Poate chiar pentru asta păstram încă vie impresia lui Marcel, care mi-a povestit că a fost şi mai deprimant decît s-ar fi aşteptat. Întîi fiindcă femeia care l-a ajutat să regăsească pentru o vreme sensul pierdut şi să mai scrie o carte care înseamnă cu adevărat ceva nu venise să-şi ia rămas bun de la el. Apoi pentru că cea despre care se spunea că l-ar fi aşteapt ca Penelopa să revină acasă îi povestise lîngă sicriul acela acoperit că îşi găsise şi ea pe altcineva. Mă gîndeam, ca şi atunci cînd îmi povestea Marcel, ce procese de conştiinţă îşi făcea Virgil pentru ea. Deşi trăia într-o *jumătate de normă de redactor* îi lăsase apartamentul făcut de el şi-i plătea mai departe întreţinerea. Cînd nu mai avea unde să stea, revenea şi el acolo, avînd grijă să întîrzie cît mai mult prin oraş, ca să evite discuţia despre o eventuală întoarcere definitivă, care nu mai era posibilă.

Într-o noapte geroasă, mergînd încet către casă, ca să nu ajungă mai devreme decît ar fi vrut, a dat peste un om căzut în zăpadă. Crezînd că e beat sau bolnav, s-a aplecat să-l ridice şi a constatat că era mort. Nu putea să-l lase să zacă la marginea drumului ca un cîine şi s-a gîndit să anunţe miliţia. Dar se temea. Întîi pentru că avusese de-a face cu ea cînd a fost luat de pe stradă şi dus la o circă, unde l-a înjurat toată noaptea pe Ceauşescu. Apoi fiindcă îşi pierduse buletinul de identitate. Ajuns, aproape fără să ştie cum, în faţa unui ofiţer de gardă care era mai tînăr decît el, tremura din toate încheieturile. Spre uimirea lui nu i-a cerut buletinul. L-a întrebat dacă-i e rău şi dacă nu vrea să-i dea ceva pentru a se calma. Uitînd unde se află, s-a trezit spunînd: daţi-mi, vă rog, un pahar cu vodcă. Şi nu peste mult, cineva a venit cu o sticlă abia începută şi cu două pahare. Am stat şi am băut acolo pînă s-a luminat, spunea a doua zi, tremurînd încă. Sînt şi ei oameni. Au înţeles că mi se făcuse frică de moarte. După o lungă pauză, a încheiat, pe tonul cel mai alb cu putinţă: *aşa o să mă găsească pe mine cineva.*

Dar pe el nu l-au găsit aşa. L-au găsit după trei zile, în baie, şi l-au dus într-un sicriu acoperit la Cernica, unde îl aştepta de multă vreme prietenul său Daniel Turcea.

Spre deosebire de Virgil, Marcel putea fi văzut. După şirul de morţi pe care îl încheia, lumea era ajunsă la limită şi mă temeam că nimic n-o mai poate impresiona. Dar sinuciderea asta, care schimba cu adevărat ceva, părea s-o fi trezit brusc la realitate

La vreo jumătate de an după ce l-am condus pe ultimul drum, am aflat de la soţia lui că, înainte cu vreo lună de ziua aceea în care şi-a înghiţit toate pilulele deodată, Marcel mi-a scris o scrisoare pe care n-o mai avea. Am întrebat-o dacă ştie ce cuprindea şi mi-a spus că îmi mărturisea ce simţea el în nopţile acelea fără sfîrşit, cînd nimic nu-l mai putea ajuta să iasă din starea de veghe în care se afla. De ce mă alesese tocmai pe mine pentru această spovedanie?! Fiindcă avea sentimentul că toată lumea îl părăsea, şi eram printre ultimii prieteni care aveau răbdare să-l mai asculte. Văzînd că nu l-am mai căutat, a dedus că nu mă mai interesa nici pe mine ce face şi i-a spus lui Cati să pună scrisoarea pe foc. Iar ea, care îl asculta orbeşte, în loc să mă caute şi să vadă ce s-a-ntîmplat, a făcut cum îi ceruse el.

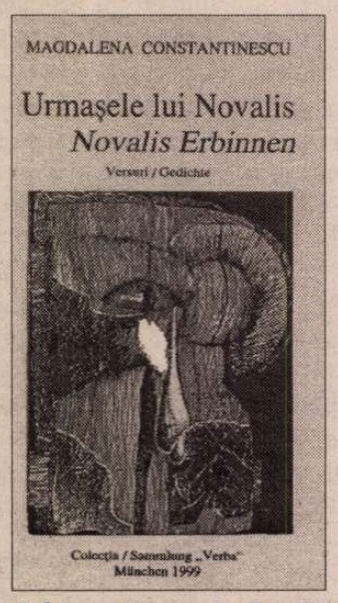
Faptul că scrisoarea asta n-a mai ajuns la mine a-nceput să mă obsedeze ca şi cum mi-ar fi fost trimisă din lumea de dincolo şi s-ar fi pierdut, cu cel care a scris-o cu tot, şi din vina mea. De aceea o vreme am ezitat s-o mai caut pe Cati. Şi poate că tot de aceea nu m-a mai căutat nici ea cîţiva ani. Apoi mi-a telefonat într-o noapte şi a vorbit vreo oră, cu sufletul la gură, pentru a mă face să înţeleg că era urmărită şi ea tot timpul, aşa cum a fost şi Marcel. Cel despre care îmi povestea că ar fi organizat totul locuia în acelaşi bloc cu ea şi, cu sau fără voia mea, trebuia să recunosc că era cum nu se poate mai dubios. Dar deşi îl credeam capabil de orice, nu puteam să nu mă întreb totuşi ce ar putea să aibă el cu această femeie plecată pe urmele bărbatului ei care nu mai era printre noi de atîta amar de vreme. Drept pentru care m-am ferit şi s-o aprob şi s-o contrazic.

În realitate, cred că lucrurile erau şi mai triste decît mi s-au părut mie. Pentru că a doua zi mi-a căzut în mînă o publicaţie care găzduia un fel de delaţiune cu privire la tot ce ar fi făcut ea de-a lungul vieţii, semnată de cel despre care mi-a spus, în zadar, că o urmărea. Şi din nou n-am ştiut ce să mai cred. Nu doar despre logica acestei biete femei care o urma întocmai pe a bărbatului ei, ci despre tot ce s-a întîmplat. Cu el, cu ea şi cu noi toţi. Pentru că nu mai avea importanţă dacă urmărirea care l-a dus la sinucidere pe Marcel era reală ori răbufnise la suprafaţă din subconştientul său ori din cel colectiv dominat de această spaimă. De care nu ne vom putea elibera cîtă vreme urmăritorii noştri preluaţi de noile servicii secrete sînt protejaţi, iar ceilalţi sînt împinşi prin aşa-zisa lege a deconspirării Securităţii să facă pe dracu-n patru ca să fie şi ei reactivaţi.

Încercînd să răspund la acea scrisoare din neant care mă obsedează de peste un deceniu, am ajuns din nou la neantul politicii noastre de trei parale, de care tocmai voiam să scap. Cerîndu-le scuze cititorilor, care poate că aşteptau altceva de la mine, îmi iau rămas bun de la ei pentru o vreme cu speranţa că, dacă între timp se va ajunge pînă la capăt, iar apoi lucrurile vor începe să meargă altfel, odată cu ele mă voi schimba şi eu. Fie pentru a putea relua, cu alte sentimente, rubrica asta, în care spun chiar ce am eu de spus, fără să mă gîndesc la riscul asumat, fie pentru a mă întoarce la poezie, cu iluzia că Frumuseţea ar putea salva chiar şi această lume în care credeam că nu mai e nimic de salvat. ■

CALENDAR

8.VII.1908 - s-a născut *Constantin Lăzărescu* (m.1980)
8.VII.1941 - s-a născut *Angela Marinescu*
8.VII.1942 - s-a născut *Şerban Foarţă*
8.VII.1949 - s-a născut *Olimpiu Nuşfelean*
8.VII.1953 - s-a născut *Lora Rucan*
8.VII.1949 - s-a născut *Carmen Dunea*
8.VII.1968 - a murit *Petre Pandrea* (n.1904)
8.VII.1994 - a murit *Mihail Şerban* (n. 1911)
9.VII.1900 - s-a născut *Al.Graur* (m.1989)
9.VII.1923 - s-a născut *Tatiana Nicolescu*
9.VII.1949 - s-a născut *Teodor Bulza*
9.VII.1956 - a murit *Damian Stănoiu* (n. 1893)
9.VII.1973 - a murit *Miron Neagu* (n.1889)
9.VII.1989 - a murit *Călin Gruia* (n.1915)
9.VII.1996 - a murit *Emanoil Copăcianu* (n. 1915)
10.VII.1873 - s-a născut *Ion Simionescu* (m.1944)
10.VII.1917 - s-a născut *Viorica Vizanti* (m.1977)
10.VII.1927 - s-a născut *Emilian Georgescu*
10.VII.1943 - s-a născut *Toma Michinici*
10.VII.1949 - s-a născut *Liliana Ursu*
10.VII.1973 - a murit *Radu Brateş* (n.1913)
11.VII.1797 - a murit *Ienăchiţă Văcărescu* (n.1740)
11.VII.1848 - a murit *Ioan Barac* (n.1776)
11.VII.1909 - s-a născut *Constantin Noica* (m.1988)
11.VII.1925 - s-a născut *Radu Enescu* (m. 1994)
11.VII.1933 - s-a născut *Alexandru Ivasiuc* (m.1977)
11.VII.1943 - s-a născut *Radu F.Alexandru*
11.VII.1977 - a murit *Richard Hillard* (n.1905)
12.VII.1870 - s-a născut *Const. Z. Buzdugan* (m.1930)
12.VII.1905 - s-a născut *George Acsinteanu*
13.VII.1916 - s-a născut *Bucur Stănescu*
13.VII.1921 - s-a născut *L.M. Arcade (Leonid Mămăligă)*
13.VII.1929 - s-a născut *Mihail Cosma* (m. 1978)
13.VII.1933 - s-a născut *Pavel Botu* (m.1987)
13.VII.1941 - s-a născut *George Anania*
13.VII.1983 - a murit *Const. I. Balmuş* (n. 1898)
13.VII.1983 - a murit *Liviu Bratoloveanu* (n. 1912)
14.VII.1859 - s-a născut *D.Th.Neculuţă* (m.1904)
14.VII.1919 - s-a născut *Aurel Iordache* (m.1975)
14.VII.1922 - s-a născut *Mihai Cosma* (m. 1978)
14.VII.1927 - s-a născut *Szász János*
14.VII.1936 - s-a născut *Ileana Hogea-Veliscu*
14.VII.1948 - s-a născut *Nicolae Dabija*
14.VII.1967 - a murit *Tudor Arghezi* (n.1880)
14.VII.1968 - a murit *Oscar Lemnaru* (n.1907)
14.VII.1976 - a murit *Octavian Neamţu* (n.1910)
14.VII.1998 - murit *Vasile Andronache* (n. 1936)
15.VII.1875 - s-a născut *Ion Ionescu-Quintus* (m.1933)
15.VII.1892 - s-a născut *Ilie Cristea* (m.1958)
15.VII.1928 - s-a născut *Alexandru Calais*
15.VII.1928 - s-a născut *Mariana Ceauşu* (m.1985)
15.VII.1932 - s-a născut *Gheorghe Buzoianu*
15.VII.1934 - s-a născut *Victor Crăciun*
15.VII.1958 - apare la Bucureşti, în continuarea revistei *Tînărul scriitor* (1951-1957), revista *Luceafărul*
16.VII.1872 - s-a născut *Dimitrie Anghel* (m. 1914)
16.VII.1940 - s-a născut *Horia Vasilescu*
16.VII.1943 - a murit *E. Lovinescu* (n.1881)



"Urmaşele lui Novalis"

DIN iniţiativa inimoasei Magdalena Constantinescu-Schlesak funcţionează de cîţiva ani la München Cercul literar "Novalis", despre a cărui activitate am mai relatat. Recent, sub auspiciile Cercului, a apărut placheta bilingvă *Urmaşele lui Novalis,* cuprinzînd versuri ale unor tinere poete române: Liliana Armaşu, Eugenia Bădilă, Elisabeta Bogăţan, Liana Fari, Mirela Mareş, Nicoleta Popa, Elena Popescu, Rhea Cristina, Clara Rotescu, Magdalena Constantinescu. Sumarul include şi un scurt poem al Gabrielei Melinescu. Selecţia şi versiunea germană: Magdalena Constantinescu-Schlesak. Cuvânt înainte: Robert Stauffer, preşedintele Asociaţiei Scriitorilor Germani din Bavaria.

Radio România Cultural

Dintre emisiunile redacţiei Literatură, Arte, Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

Miercuri, 30 iunie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 12,30 - *O sămă de cuvinte.* O convorbire cu academician profesor Virgil Cândea despre soarta prea puţin cunoscută a unor manuscrise aparţinând lui Dimitrie Cantemir. Redactor Emil Buruiană.

La ora 23,03, pe Canalul România Actualităţi (C.R.A.) - *Galerii de artă.* Redactor Roxana Pasculescu.

Joi, 1 iulie, pe C.R.C. la ora 9,50 -*Poezie românească.* Dan Verona - Versuri în lectura autorului. Redactor Ioana Diaconescu.

Vineri, 2 iulie, pe C.R.C. la ora 21,30 – *Dicţionar de literatură universală.* Rainer Maria Rilke. Redactor Titus Vîjeu.

Sâmbătă, 3 iulie, pe C.R.C. la ora 11,30 – *Cultură si civilizaţie.* Mari muzee ale lumii: Galeriile de artă din Veneţia. Redactor Costin Nastac. La ora 19,45, pe C.R.A. - *Scriitori la microfon.* Costache Olăreanu. Redactor Liviu Grasoiu.

Dumunică, 4 iulie, pe C.R.C. la ora 17,15 - *Revista literară radio.* Redactor Georgeta Drăghici. La ora 23,50, pe C.R.C. - *Poezie universală.* Lirica americană: Walt Whitman. Din poemul "Cîntec despre mine", în traducerea lui Mihnea Gheorghiu şi în lectura actorului Ştefan Radof.

Luni, 5 iulie, pe C.R.C. la ora 21,30 – *Cărţi, idei, manuscrise.* Redactor Dorin Orzan.

Marţi, 6 iulie, pe C.R.C. la ora 9,50 - *Poezie românească.* Ion Vinea (35 de ani de la moarte). Versuri în interpretarea actriţei Simona Bondoc.

La ora 12,30, pe C.R.C. – *Sfârşit de veac şi de mileniu.* Fenomenul publicităţii. Există o estetică a reclamei? Colaborează Ion Bogdan Lefter şi Paul Cernat. Redactor Eugen Lucan.

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Murdărit de toate clipele zilei, am uitat gustul eternităţii, Pisicuţ. Am uitat cum suferi tu, multilingvule. *Just call my name and I'll be right there by your side.* Schimbă din nou tastatura, pune-ţi colţii ăia, diacriticele, şi muşcă. Hai! Fă-mi o mamografie ca să ştiu ce pui de năpîrcă ţin la piept. Surprinde-mă cu o alunecare de pămînt, surprinde-mă cu *Adio, arme.* Nu sufăr decît în prezenţa diacriticelor şi sufăr din cauza asta. *That would be all.* Nimeni nu este şi Alfa şi Omega. Lucrurile nu sînt cum credea genialul nikita, sau băieţii de la *Millenium.* Chestia este *"What about us, the ones in between?"* Şi nicolae care se tot dă de ceasul morţii cu sluga ori stăpînul. Problema e ce facem dacă vrem să-l iubim fără să fim slugi? *Bleak Audience,* Pisicuţ. E nevoie de o audienţă nouă, teroristule, *Disintegrate Yourself!* Ce succes monstru! Bei două, trei cocktailuri Molotov, bagi în gură capul aprins al trabucului şi Buuuf! Ce succes monstru! Adio, arme! Adio, mamă! Adio *emptiness*! Adio!

Alexandra îşi întăreşte româna cu pasărea colibri şi phoenix. Unde e sfinxul? Unde e dănuţ cu chitara lui? Dar cornel şi muzicuţa lui uluitoare? Eşti aici gîndindu-te la ei *with emptiness all around.* Cum aţi intrat voi pe blat la jose feliciano, *nature boy. Oh, boy!* Trei ore ascunşi în cortina de la sala palatului. Sufocaţi de praf. *Jesus!* Şi activiştii ăia de la utc, pro-tv şi uascr înfăşuraţi în costumele lor de export de la Apaca. "Nu vrem bani, nu vrem valută..." Orbul plîngînd: "*No me hables más de amor...nunca más/ no insistas por favor... nunca más... Con todo el sabor/ que traigo desde mi tierra/ le canto al amor/ y es fuego el canto de mis venas... Americano... Americano/ Americano... Americano... Que yo te quiero verde, sí, sí/ yo te quiero verde...* " Aoleu, ce mişto! Aoleu!... "*Improvisación...*"

*

Ce mai ştii de poetul acela care în Metroliner spre New York mîzgălea în carneţel "*I was my (own) sin & my (own) scandal/ I have forgotten the word/ that ties me to all of you./ I should be dismissed as Utopia. September 20, 1991?*" Fainâ treabă şi nu vrea să se uite la ele, nu vrea să le publice, cică le-o mai fi scris şi altcineva altădată, aşa că nu contează. Şi chiar dacă nu le-a scris chiar aşa le-a simţit şi altul tot aşa, aşa că la ce bun să le publice, mai bine să le uite, da', uite că nu poate să le uite de atîta *with emptiness all around,* Pisicuţ.

Nu vreau să mă vezi murind. Nu se face, Pisicuţ. Ieşi din viaţa mea ca un curcubeu. Ieşi ca o mîţă blîndă zgîriind rău, dacă aşa îţi place. Dar eu o iubesc de cînd eram poet. Voi fi şi alb, şi bătrîn, dar lasă, te voi iubi, o voi iubi. *"În anul '35, nu va trebui nici să spui adevărul, nici să minţi."* Vei avea 90 bătuţi pe muche. Va avea 67. Vei suporta şi asta. Ea, ea, ea — 85, 85, 85. Despre *El Ninio* nu se va mai vorbi "*In the year thirty-five, thirty-five.*" Cecsina. Nothing.

*

Ţie, căruia îţi place să te îmbraci de la Banana Republic, dar nu, nu, nu vrei să recunoşti că te-ai născut într-o republică bananieră şi vei muri în altă republică bananieră, sau tot în aia, nu contează... Ţine-ţi gura, vreau să mă gîndesc. La ce? Nu ştiu, dar vreau să mă gîndesc foarte bine înainte, foarte bine. De ce? Înainte de ce? Înainte de trecut. Nu ştiu trebuie să mă gîndesc. Nu ştiu, aşa că *Pull over!* Stau în faţa vieţii mele ca în faţa unui televizor Sony Trinitron şi ţip *Pull over! Pull over!* Trage pe dreapta, că vreau să mă gîndesc. Nu înţelegi? Vreau să mă gîndesc. Bine de tot. *I need to think about it. About what?* Nu ştiu. Nu. Nu mai cred în plete. Am avut. Le spălam în fiecare zi şi asta nu se face. Ori ai plete, ori te speli pe cap. Woodstok, refuzatule! Woodstok! Ce fermă pe cinste, ce de joe cocker, ce de jimmy hendrix, ce de, ah!, ce de janis joplin.

PISICUŢ

- Somnografii -

Fragmente pentru ghitară şi un grup de refugiaţi

Îţi aminteşti, Pisicuţ, de tine şi de bobby, tu şi bobby mcgee, *"...a country song. It's a country song, man. That's what it is."* Ce de country songs, man. Ce de ferlinghetti ai citit tu in Sisco şi la Sausolito. Ce de ferlinghetti, Pisicuţ. Ai uitat? *"Maţu' Petrii/ Maţu' Petrii/ S-a certat cu Ferlinghetti/ Fiindcă ăsta, Ferlinghetti,/ Nu-i mai bun ca Maţu' Petrii."* Ce de Maţu' Petrii *all around,* Pisicuţ.

Totuşi, cine nu ascultă enescu cîntat de cornel la muzicuţă nu ştie nimic. *Nothing.* Cine n-a vorbit cu mihai stănescu despre cum este să hotărăşti în unanimitate să te sinucizi, nu a văzut nimic, nu a văzut Parisu'. Să fii liber ca vinu', *în cupe de argint sau ulcele de pământ,* nu contează. *"Freedom's just another world for nothing left to lose./Nothing aint't worth nothing, but it's free."* *"Born to lose!" "Born to lose!"* Gata, s-a terminat cu viitoru'! S-a terminat! Nu ţi-e frică? Hai, zi, nu ţi-e frică deloc? *Get lost!* Frică? *It is lost upon me,* Pisicuţ. Cu trecutu'... Cu ce? Cu trecutu'... Cărelu! Cărelu, Pisicuţ! Ia putina aia la spălat! Ce de putină. Ce de ferlinghetti. Ce de kristofferson. Ce de willi. Ce de *emptiness. My God. Can you believe it? Sure. Why not?* Ce de toate chestiile alea, Doamne!

*

El era jucător de volei la "...namo". Ridicător. El doar ridica la plasă. Alţii (te) bubuiau. *Don' t get mad, get even,* Pisicuţ. Ai uitat? *Don't get mad, get even.* Dacă le-ai spune tu încă o dată că *par delicatesse,* uite aşa, *par delicatesse,* te-ar crede? Ciuciu! Nu le spune asta că s-ar căsca pe ei de rîs. Toţi şi fiecare. Chiar aşa, *il y a de măghiran, mais il y a de pandişpan, too.* "*Oh, Lord! Don't let me be misunderstood, 'cause I have things to do!" Just do it, Nike. Just do it! However,* de ce te-ar crede. De atîta vreme trebuie să fii şi tu vinovat de ceva baban, de ceva, cum să zic, baban, ce mai. Aşa că, Lord sau neLord eşti şi tu vinovat de ceva acolo în ceruri, pe ori ce ai sta tu, tron sau rabatabil. Aşa că dacă nu mai ai nici tu *blue level clearence,* ce Lord mai eşti, Doamne iartă-mă? "*Ca mulţi lorzi de viţă veche/ din îndepărtatul nord/ Lordul John e într-o ureche. Lordul John/ prinzind de veste/cine e şi de unde este/ vrea să ştie/ dacă e adevărat. Se zvonise prin ziare, că-n Irlanda într-un sat."* Taman acolo. Taman.

*

"Cum să te respecte ei, cînd nu eşti periculos?", zice alimanisteanu@boston.edu şi stelele te dor. Toate stelele verzi pe pereţi. Huo! Neghiobule! Huo, zic. Nu este timpul să pricepi că pînă şi regina aceea măritată cu ţara ei e şi ea femeie? Că dă hormonul peste ea, că suferă, că zbiară. Nu, nu-i spun prietenului tău rubin, Iată-l pe barabbas! Radeţi-i barba! Cine e barabbas? Cine vrea muşchiul prietenului tău rubin, Pisicuţ. El a păstrat cecul acela în alb dat de richelieu, cardinalul, lui d'artagnan *"Purtătorul acestui înscris, poa' să facă orice vrea muşchiu' lui, orice rahat; chiar cu mac. Trebe înghiţit!"* Cine nu va înghiţi, va fi băut cu paiul de cardinalul mazarin ca un mazagrin rece la nestor. "Şi un cataif, vă rog. N-aveţi? Atunci un pêche melba." "Je m'en pêche de melba ta, bă, client nasol." Degeaba îi repet lui m.m. "Bre, eu nu mai am nimic de pierdut". El, nu şi nu, că totul, "dar absolut totul" mai poate fi pierdut. Că aşa s-a hotărît. Şi aşa rămîne.

*

Murdărit de toate clipele zilei, am pierdut gustul eternităţii. De-acu' şi pînă-n veac. *"It's all right, Pisicuţ." "It's all but right."* Acultă la mine. Ascult, Pisicuţ. *"That's all bright, ma'am." "That's all but bright." " Listen to me." "Come on."* Taman.

■

Belgrad – Cladova – Priştina, la 1990 şi ceva

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

UN SUPERLATIV

SE ŞTIE că exprimarea superlativului, ca act tipic al implicării afective a vorbitorului, dispune în orice limbă de mijloace expresive variate, care depăşesc cu mult limitele formelor gramaticalizate. Pentru limba română au fost de mult semnalate şi descrise mijloace precum lungirile de sunete, repetiţia, folosirea unor construcţii cu elemente lexicale expresive (uneori cu sens "dezagreabil" - *groaznic de frumoasă*), cu substantive adverbializate (*frumoasă foc*), cu propoziţii consecutive tipice (*frumoasă de pică*) etc.; o prezentare sintetică a acestor procedee se poate găsi la Mioara Avram, în *Gramatica pentru toţi*, ediţia a II-a (Bucureşti, Humanitas, 1998, p. 124-127).

Am întîlnit în ultima vreme în limbajul familiar-argotic - şi chiar în pătrunderile sale în jurnalismul contemporan - o structură interesantă, în care valoarea superlativă e exprimată prin repetarea unui substantiv ca determinant legat de regentul său prin prepoziţia *de*. Expresia *băiat de băiat* este cuprinsă în cele mai recente dicţionare de argou românesc; Nina Croitoru-Bobârniche, *Dicţionar de argou al limbii române* (Slobozia, Arnina, 1996), o înregistrează cu explicaţia "fraier", în vreme ce, în acelaşi articol de dicţionar, *băiat* pur şi simplu apare cu sensul "hoţ priceput". La Anca Volceanov, George Volceanov, *Dicţionar de argou şi expresii familiare ale limbii române* (Bucureşti, Livpress, 1998), *băiat* nu apare singur, fiind prezente doar sintagmele *băiat cu ochi albaştri, băiat de băiat, băiat de ghindă, băiat deştept, băiat de traseu, băiat salon, băiat solvabil*. Expresia care ne interesează apare cu o definiţie similară celei din dicţionarul anterior, transpusă însă în alt registru, al limbajului neutru: "om credul, naiv". În absenţa citatelor ilustrative şi în situaţia în care lipsesc unele verigi ale evoluţiei semantice, e destul de greu de decis valoarea construcţiei. Către interpretarea sa ca superlativ (probabil ironic) ne poate conduce comparaţia cu o altă expresie, *marfă de marfă*: "două bătrînele simpatice din Cartierul de Vest al Ploieştiului mă anunţă entuziasmate că îmi dau un caz - *marfă de marfă*, nu alta" ("National", 552, 1999, 3). Termenul de bază *marfă*, cu semantism argotic relativ recent, dar de mare succes şi răspîndire rapidă, are deja un sens superlativ: se foloseşte ca determinant cu valoare adjectivală, cu sensul "foarte bun, excelent": "o muzică - *marfă!*".

Repetiţiile lexicale au fost studiate, în anii '30-'40, de J. Byck (într-un articol clasic, în care se stabilea diferenţa dintre caracterul subiectiv sau obiectiv al procedeului) şi mai ales de Iorgu Iordan, care dedica fenomenului un întreg capitol al *Stilisticii* sale din 1944. Examinînd listele bogate de exemple furnizate de cei doi lingvişti, se observă că nu sînt multe formaţiile expresive anterioare care să intre în modelul construcţiei cu prepoziţia *de*: un aparent similar *bine de bine* a fost deja explicat de Iorgu Iordan ca frază eliptică, în care *de* e conjuncţie ("e bine, dacă-i bine"); *mii de mii* are valoare asemănătoare, dar aparţine la modelul special al numeralelor. În rest, întîlnim fie repetiţia imediată (*bun, bun*) sau cu alte instrumente gramaticale decît *de* (*lume peste lume, frig şi frig*), fie construcţii cu sens superlativ în care termenii legaţi prin *de* sînt diferiţi: *pui de somn, mamă de bătaie*. Construcţia de tipul *băiat de băiat* sau *marfă de marfă* mi se pare asemănătoare mai curînd cu structura genitivală prin care se exprimă valoarea de superlativ (*prostul proştilor, minunea minunilor*). Dacă într-adevăr acesta este termenul de comparaţie cel mai potrivit, ar fi încă o dovadă a tendinţei actuale de reducere a flexiunii, în favoarea construcţiilor analitice. Evident, e de văzut dacă modelul se va extinde şi asupra altor termeni - sau va rămîne circumscris expresiilor citate.

■

I.D. SÎR

PROZĂ SCURTĂ. Concert, Buc., Tin., 1956 ● *Povestiri petrilene,* Iaşi, J., 1973 ● *Şoarecele B. şi alte povestiri,* Buc., CR, 1983 (cupr. pov. *Compartiment, Păcatul fratelui Vasile, Enuresis nocturna, Începutul călătoriei, Doi intelectuali de rasă, Caz disciplinar, Bivolițele, Nu știu cum s-a spart oglinda..., Şoarecele B, Cum se sparge gheața, Pisica, Cimex lectularia, Fesul sau fustanela?, Perpetuum mobile, Soluția Omega, Colonie).*

ROMANE. De ce plânge mama?, roman pentru copii şi părinţi, Craiova, Scr. Rom., 1973 (ed. a II-a rev. şi îngr. de Elisabeta Sîrbu, pref. de Ovidiu Ghidirmic, cop. şi ilustr. de Eustaţiu Gregorian, Craiova, Scr. Rom., 1994). ● *Dansul ursului,* roman pentru copii şi bunici, Buc., CR, 1988 ● *Adio, Europa!,* Buc., CR, vol. I – 1992, vol. II – 1993. ● *Lupul şi catedrala,* roman, ed. îngr. de Maria Graciov, Buc., C. şc.,1995.

TEATRU. La o piatră de hotar, piesă într-un act, Buc., CSCA-CCCP, 1968 ● *Catrafusele,* comedie muzicală în două părţi, Buc., CICPMAM, 1974 ● *Teatru (Arca bunei speranţe, Frunze care ard, A doua faţă a medaliei, Amurgul acela violet),* Craiova, Scr. Rom., 1976 ● *Haţeg '77 (Rapsodie transilvană), Buc., CCES-ICED, 1977* ● *La o piatră de hotar,* Buc., Em., col. "Piese într-un act", 1978 ● *Arca bunei speranţe,* Buc., Em., col. "Teatru comentat", 1982 (cupr. piesele *Arca bunei speranţe, Iarna lupului cenuşiu, La o piatră de hotar, Frunze care ard, Covor oltenesc, Simion cel drept, Pragul albastru,* în vol. sunt inserate şi inf. bio-bibl. şi ref. cr.) ● *Bieţii comedianţi,* comedii-eseu, Craiova, Scr. Rom., 1985 (cupr. *Sâmbăta amăgirilor,* farsă în trei acte, *Catrafusele,* vodevil cu cântecele, *Bieţii comedianţi,* bufonadă în două părţi, *Dacia-1301,* satiră fantastico-ştiinţifică, *Plautus şi fanfaronii,* comedie tragică.

JURNALE ŞI SCRISORI. Jurnalul unui jurnalist fără jurnal, glose, ed. îngr. de Marius Ghica, Craiova, Scr. Rom., vol. I – 1991, vol. II – 1993 (vol. I are 3 părţi: *Iarna unu:* 1983-1984; *Iarna doi:* 1984-1985; *Iarna trei:* 1985-1986; vol. II are 2 părţi: *A patra iarnă:* 1986-1987; *Ultima iarnă:*1987-1988; ed. a II-a, rev. şi ad., ed. îngr., tab. cron. şi ref.cr. de Toma Velici şi Elena Ungureanu, pref. de Ovidiu Ghidirmic, postf. de Marin Sorescu, Craiova, Scr. Rom., vol. I-II, 1996) ● *Traversarea cortinei,* corespondenţa lui Ion D. Sîrbu cu Ion Negoiţescu, Virgil Nemoianu, Mariana Şora, ed.îngr. de Virgil Nemoianu şi Marius Ghica, pref. de Virgil Nemoianu, Tim., Ed. de Vest, 1994 ● *Scrisori către bunul Dumnezeu şi alte texte,* dosar îngr. de Ion Vartic, Cluj, Biblioteca Apostrof, 1996.

PUBLICISTICĂ. Atlet al mizeriei, în loc de autobiografie, ed. a publicisticii (vol. I) îngr. şi cu postf. de Dumitru Velea, Petroşani, Ed. Fundaţiei Culturale "Ion. D. Sîrbu", 1994 ● *Obligaţia morală,* din confesiunile unui dramaturg, ed. a publicisticii (vol. II) îngr. şi cu postf. de Dumitru Velea, Petroşani, Ed. Fundaţiei Culturale "Ion D. Sîrbu", 1994 ● *Între Scylla şi Carybda,* din însemnările unui secretar literar, ed. a publicisticii (vol. III) îngr. şi cu postf. de Dumitru Velea, Petroşani, Ed. Fundaţiei Culturale "Ion D. Sîrbu", 1996.

Un artist al reacţiei imediate

EXISTĂ doi Ion D. Sîrbu: unul antum şi altul postum. Personalitatea primului o reconstituim din cărţi publicate sub supravegherea atentă a cenzurii comuniste, cărţi pe care autorul însuşi le-a scris cu o anumită precauţie, ca să nu-şi anuleze orice şansă de-a le vedea tipărite. Este vorba de romane ca *De ce plânge mama?* sau *Dansul ursului* (subintitulate deliberat "roman pentru copii şi părinţi" şi, respectiv, "roman pentru copii şi bunici"), de piese de teatru relativ "luminoase", cum ar fi *La o piatră de hotar* (care a apărut cu menţiunea – este adevărat, abuzivă, dar nu complet improprie - *Festivalul Naţional "Cântarea României"*) sau chiar de proza scurtă din volumul *Şoarecele B. şi alte povestiri,* care exprimă o disperare bine temperată (după ce funcţionarii de la Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste au tot văzut şi revăzut manuscrisul timp de câţiva ani). Imaginea postumă – o adevărată revelaţie – a scriitorului rezultă din cărţi de un anticomunism incendiar. Ele cuprind atât romane, *Adio, Europa!, Lupul şi catedrala,* cât şi scrisori şi însemnări de jurnal.

Distincţia aceasta între opera antumă şi cea postumă nu este însă foarte relevantă din punct de vedere literar. Ion D. Sîrbu este el însuşi, ca scriitor,şi în textele publicate în timpul vieţii, şi în cele care i-au apărut abia după moarte, chiar dacă imaginea sa dinainte de 1989 pare oarecum voalată. Şi într-un caz, şi în celălalt vine în prim-plan un om care problematizează existenţa cu ardoare şi care încearcă - greoi - să se joace, din dorinţa de a comunica sincer cu semenii.

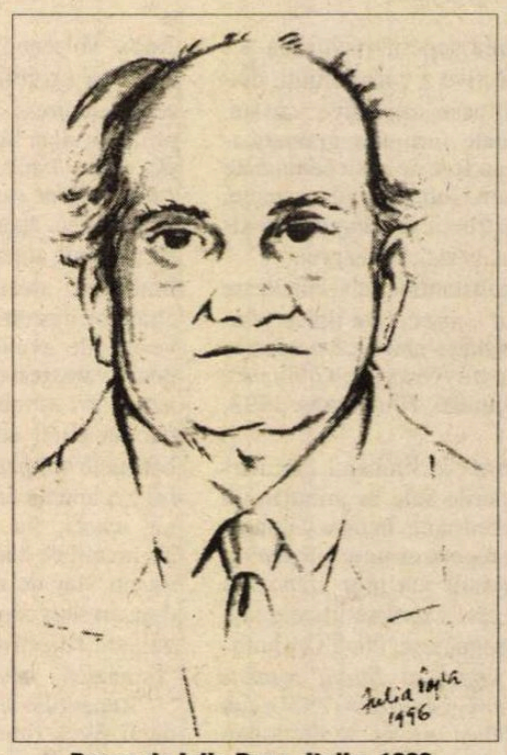
Se poate face, în schimb, o distincţie cu adevărat semnificativă, între ceea ce este literatură propriu-zisă şi ceea ce este literatură *non-fiction* în opera lui Ion D. Sîrbu. Scriitorul se simte în mod vizibil stânjenit atunci când trebuie să respecte protocolul elaborării – de pildă – a unui roman. Regulile ficţiunii constituie pentru el un fel de birocraţie a scrisului, pe care fie o respectă cu o conştiinciozitate exasperată, fie o încalcă impetuos, avântându-se în divagaţii interminabile. Tot el, însă, atunci când îi scrie unui prieten sau îşi notează ceva în jurnal trăieşte din plin libertatea ameţitoare a exprimării. Se simte, într-o asemenea situaţie, atât de liber, încât trece cu uşurinţă de la un subiect la altul, expeditiv, concis, fără să mai alunece în dezvoltări obsesive. În acelaşi timp, eliberat de obligaţiile autorului de beletristică – personaje, epică etc. – se plimbă dezinvolt de la o extremitate la alta a registrului stilistic, fiind cu egală vervă liric, patetic, sarcastic, solemn, familiar, savant, popular ş.a.m.d.

Aceasta nu înseamnă că ficţiunile lui Ion D. Sîrbu ar prezenta mai puţin interes. Romanele *Adio, Europa!, Lupul şi catedrala,De ce plânge mama?,* proza scurtă din *Şoarecele B. şi alte povestiri,* ca şi unele piese de teatru – îndeosebi *Arca bunei speranţe* – constituie o operă literară originală şi plină de dramatism, imposibil de ignorat. Totuşi, marea realizare a scriitorului rămâne secţiunea de literatură *non-fiction* în care ar trebui să includem – dar nu mai avem cum – şi captivantele lui intervenţii din cursul unor discuţii cu diverşi prieteni şi cunoscuţi.

Ion D. Sîrbu rămâne, înainte de orice altceva, *un artist al reacţiei imediate.* Intermedierea, elaborarea, amânarea, indiferent din ce cauză, a emiterii unei opinii îl agasează. El este pistolarul care vrea doar să apese pe trăgaci şi nu să piardă timpul cu încărcarea pistolului.

Sticle cu mesaje aruncate în ocean

ÎN 1994 a apărut un volum masiv, de peste 500 de pagini, *Traversarea cortinei,* cuprinzând corespondenţa lui Ion D. Sîrbu cu Ion Negoiţescu, Virgil Nemoianu şi Mariana Şora. Remarcabil este faptul toţi cei trei parteneri de dialog epistolar ai scriitorului se aflau – în momentul efectuării schimbului de scrisori – în Occident (Virgil Nemoianu la Washington, Ion Negoiţescu la Köln şi Mariana Şora la München). Această împrejurare explică întrucâtva tonul de spovedanie ultimă pe care îl adoptă Ion D. Sîrbu în fiecare scrisoare. Bazându-se pe faptul că interlocutorii săi, intelectuali eminenţi, capabili să-l înţeleagă, mai şi trăiesc într-o lume liberă, el li se încredinţează integral. Sinceritatea dusă până foarte departe, până la dezvăluirea unor abisuri ale vieţii sufleteşti, face ca textele să semene cu monologurile unor personaje dostoievskiene. Acest patetism se asociază însă cu o sporovăială antonpannescă şi chiar cu o înclinaţie spre clovnerie foarte românească. Ca să nu mai vorbim de faptul că autorul scrisorilor, prizonier al unei ţări transformate într-un lagăr, dă inevitabil o atenţie disproporţionat de mare – şi în cele din urmă tragicomică - procurării unor pixuri sau unui pachet de cafea.



Desen de Iulia Popa, Italia, 1996

Pe cât de sigur este Ion D. Sîrbu că se adresează unor oameni infinit comprehensivi, care vor gusta până şi amestecul de poezie şi proză din viaţa lui, pe atât de mult îl îngrijorează gândul că scrisorile s-ar putea să nu ajungă la destinaţie. Întrucât nu ştie care anume dintre ele va străbate cu bine drumul nesigur al comunicării dintre Est şi Vest, le scrie *pe toate* cu o mobilizare intelectuală şi afectivă maximă. Astfel, în timp ce epistolele corespondenţilor săi sunt senine şi lapidare, uneori melancolice, dar de cele mai multe ori uşor convenţionale, propriile sale epistole au ceva eruptiv-incandescent, iar când alunecă în satiră creează momente dantesti, cu atât mai spectaculoase cu cât rezultă din prelucrarea unor fapte inofensive, din viaţa de fiecare zi:

"Am - îi scrie Ion D. Sîrbu lui Ion Negoiţescu – o infinită admiraţie pentru o soţie ca Sorana Coroamă, o asemenea femeie e în stare să dea foc tuturor editurilor şi directorilor lor, dacă nu îl publică integral pe... [...] De aceea zic: Sorana e un miracol, sparge Troia ca să-i publice şi ultima notiţă de pe un şervetel a bunului şi inteligentului (şi atât de modestului) Dominic; a ajuns spaima editurilor, la "Eminescu" doar i-am pronunţat numele şi într-o clipă au dispărut ca în gaură de şarpe directorii şi redactorii, şi corectorii, şi tipografii [...] (Dacă ar fi să te ucid cu mâna mea, atât ar trebui să fac: să-i spun: *Sorana, Nego are de gând să-ţi traducă în nemţeşte operele complete ale lui Dominic!* Din clipa asta ai fi pierdut, chiar în Amazonia de a-i fugi, că te-ar găsi şi... şi până la urmă, însuşi Cancelarul din Bonn ar da aprobarea, ca din cota sa de hârtie să se publice Opera...)"

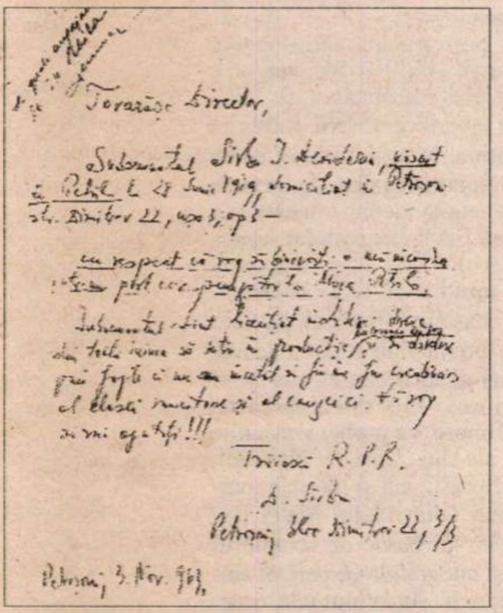
Momentele jucăuşe se topesc însă, ca fulgii de zăpadă într-o mare agitată, în nesfârşitul tragism din sufletul scriitorului:

"Trec – îi povesteşte el lui Virgil Nemoianu - printr-un părculeţ, *English Park,* din faţa primăriei, cu statuia lui Cuza Vodă; mă uit speriat la privirea fără de orizont a pensionarilor, la această umedă privire fără de rost şi fără de speranţă; murim uşor, discret, fără nici o dramă. Copiii au plecat, ne-au uitat, trecutul a murit, viitorul nu ne interesează. Fug de aceste priviri, mai ales că simt cum îmi dă târcoale ţiganca hoaţă ce strigă pe uliţă: *sticle goale, sticle goale!*

(Fac drumuri mai lungi – când nu-mi simt durerea aceea substernală pentru care am la mine o cutie de nitroglicerină - până la hipodromul vechi, acolo e un grajd, în grajd sunt cai, paznicii au şi câteva vaci. *Mă duc să văd cai,* să mă uit în ochii blânzi ai bovinelor. Nu e acesta un semn de înstrăinare senilă?"

Textele epistolare incluse în volumul *Scrisori către bunul Dumnezeu* din 1996 – texte care îi au ca destinatari pe Eta Boeriu, Liviu Rusu, Horia Stanca ş.a. – completează imaginea acestui om răvăşit, care adeseori se chinuieşte să râdă şi care, une-

BU


Tovarășe Director,

Trăiască R.P.R.

Petroșani, 3 Nov. 963

Cererea de angajare la mina Petrila, datată 3 nov. 1963 şi... aprobată

ori, chiar râde din toată inima, cu lacrimile încă neuscate pe obraji.

Spectacol strălucit în fața unei săli goale

APARIȚIA postumă a celor două volume din *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* a făcut senzație, ca şi apariția *Jurnalului unui cobai* al lui Miron Radu Paraschivescu. Surpriza, în cazul lui Ion D. Sîrbu, n-a constat însă în dezvăluirea unei lucidități secrete a scriitorului, capabil să judece cu severitate în intimitate ceea ce în public aproba, ci în anvergura creației sale intelectuale şi literare destinate... nimănui. Ion D. Sîrbu, în scrierile sale clandestine, pentru care ar fi putut primi mulți ani de închisoare, pe lângă cei pe care deja îi făcuse, este tot Ion D. Sîrbu. Numai că personalitatea sa, eliberată de preocuparea publicării textelor, se exprimă acum integral şi frenetic.

Jurnalul unui jurnalist fără jurnal, tipărit în două ediții succesive, repede epuizate (prima în 1991-1993 şi a doua în 1996) este un strălucit spectacol de idei desfăşurat în fața unei săli goale. Este greu de înțeles ce anume l-a determinat pe scriitor să cheltuiască atâta din ființa lui pentru a provoca şi a seduce, în condițiile în care ştia că nu va avea nici măcar un spectator. Poate că se gândea la cititorii dintr-un secol viitor sau poate că avea în vedere un virtual cititor suprem, pe măsura recitalului său scriitoricesc. Cert este, în orice caz, că absența spectatorilor nu-l descurajează în nici un fel pe protagonistul acestui extraordinar *talk-show*. Simțim, dimpotrivă, că gloria de "a vorbi într-un pustiu" îi dă un entuziasm deznădăjduit, că sentimentul zădărniciei îl aduce într-o stare de surescitare vecină cu nebunia.

Se poate vorbi de un spectacol şi datorită faptului că autorul jurnalului îşi înscenează fulgurant recitalul, reproducând din când în când şi opiniile unor personaje diferite temperamental de el. Este vorba de realista şi tiranica Olimpia, soția lui, de Sommer, eşantion de gândire rabinică, de Napocos, care nu este altcineva decât Lucian Blaga. Scriitorul însuşi, desemnat prin voltairianul nume Candid, *gândeşte la scenă deschisă*, corectându-şi cu franchețe unele teorii, descoperind pe loc etimologia surprinzătoare a unor cuvinte, lansându-se furibund în formularea unor paradoxuri în serie, practicând demonstrația prin reducere la absurd, lăsându-se în voia unei torențiale gândiri asociative.

Totul este imprevizibil, totul uimeşte şi încântă, dar cel mai mult impresionează sensibilitatea dureroasă a autorului față de urâțenia stilului de viață comunist. El pare, din acest punct de vedere, jupuit de piele. Nu se poate apăra în nici un fel de contactul cu realitatea. Iar mintea lui lucrează non-stop, până la istovire, pentru a găsi explicații şi remedii:

"*În acest Isarlâk al nostru*, îmi spune colegul Sommer, nu există nici convingeri, nici credințe sau păreri ferme, continue; ca şi metabolismul organic, convingerile se schimbă ritmic, după orele zilei: dimineața toți cetățenii sunt atei şi materialişti, pleacă la uzină sau fabrică mărşăluind brigadiereşte, dar spre amiază încep să se îndoiască de totul şi de toate: seara se închină, devin buni credincioşi, iar noaptea se întorc, visând, în mitologia sclavagistă a spaimelor şi paradoxiilor inconştiente, rezultate din hibridizarea noastră latino-greco-iudeo-creştino-slavono-fanarioto-bonjouristo-balcanică.

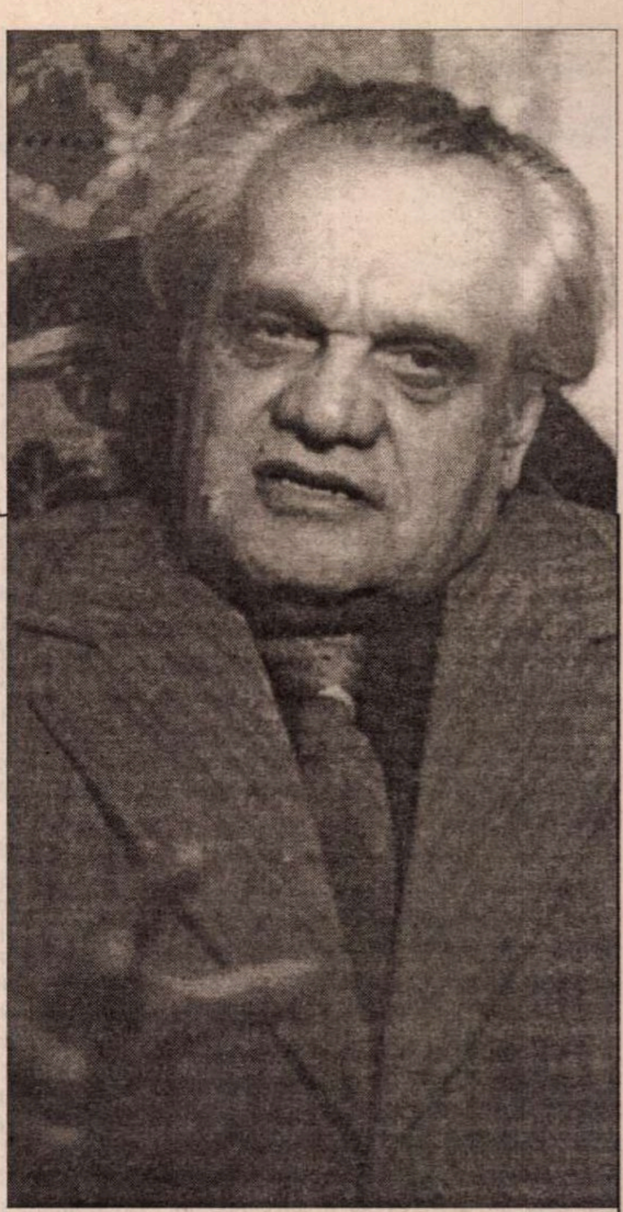
Lucrul cel mai supărător – dar şi înspăimântător, ca armă de apărare, de adaptare la condiția duplicității obligatorii – constă în faptul că *nici nu apuci să-i contrazici, că au şi trecut total de partea ta.*";

"*Țăranul nostru*, întru sinea sa cea mai adâncă (având o milenară experiență în legătură cu formele de exploatare şi exploatatorii), *consideră orice Stăpânire ca fiind străină*. Chiar şi acest Stat al muncitorilor şi țăranilor, din clipa în care i-a încălcat sau schimbat cutuma şi legea sa arhetipală, devine un stat ocupant, străin şi duşman. Fanariot. Ai voie de la Dumnezeu să-l minți şi să-l furi. Fiindcă şi el te minte şi te fură. Altfel nici că se poate.

Să asişti, îmi şopteşte Olimpia, timp de 800 de ani la slujbe într-o limbă străină (şi să nici nu bagi de seamă când s-a trecut la slujba în limba ta) înseamnă un lung antrenament în a asculta fără să înțelegi şi în a participa fără să aderi. Mai nou, exact la fel, întregul nostru popor asistă la infinita slujbă slavonă a şedințelor. Dispunem de un organ al neatenției, un sistem nervos de margine prin care reuşim să ascultăm fără să simțim şi fără nevoia de a înțelege, aprobând fără să aderăm şi aplaudând fără nici o convingere interioară."

Ion D. Sîrbu îi persiflează nemilos pe contemporanii săi, îi caricaturizează violent, dar nu devine niciodată cinic. Satira este la el o formă de autoflagelare. Când biciuieşte pe cineva cu biciul cuvintelor, scriitorul se cutremură mai tare decât victima.

■



ION D. SÎRBU s-a născut la 28 iunie 1919 la Petrila (aşezare pe care o va caracteriza mai târziu drept o "colonie minerească polietnică"). Tatăl său, Ioan Sîrbu era miner din tată în fiu şi adept romantic al unui sindicalism social-democrat de modă veche. Mama sa, Ecaterina Sîrbu (Katherine Glaser, înainte de căsătorie), fiică a unui neamț şi a unei cehoaice, vorbea atât germana, cât şi ceha (în variante dialectale). Când l-a cunoscut pe Ioan Sîrbu, în 1917, avea un fiu dintr-o căsătorie anterioară, Leopold Stehlick şi era văduvă de război. În 1922, primul ei soț, care în realitate nu murise, s-a întors pe neaşteptate din Rusia, şi-a recuperat fiul şi a emigrat cu el în America de Sud. Ion D. Sîrbu avea să rămână toată viața cu nostalgia acestui frate exotic. La 2 mai 1922 i se naşte o soră, Irina.

Începând din 1926, Ion D. Sîrbu urmează cursurile Şcolii Primare din Petrila, iar din 1930 – pe cele ale Liceului de Băieți din Petroşani. Îşi întrerupe temporar (1934-1935) studiile pentru a câştiga bani ca ucenic la Atelierele Centrale Petroşani. Are rezultate bune la învățătură şi practică diferite sporturi ("eram campion de pentatlon, extremă dreaptă la echipa de fotbal *Jiul B*, înotam brasse şi crawl, călăream, aveam brevetul de pilot pentru zborul fără motor").

Îşi formează o mentalitate de proletar al culturii, ca Jack London, simțindu-se capabil să învețe într-o zi cât alții într-un an şi să-i ajungă din urmă, printr-o muncă sisifică, pe intelectualii răsfățați de soartă. În 1940 devine student al Facultății de Litere şi Filosofie a Universității din Cluj (aflată în refugiu la Sibiu, în urma Dictatului de la Viena). Printre profesorii săi se numără Lucian Blaga (care îl îndrăgeşte şi mizează pe el), D. D. Roşca, D. Popovici, Liviu Rusu, Onisifor Ghibu, Nicolae Mărgineanu. Este perioada în care începe să publice: o traducere a poemului *Mânia lui Samson* de Alfred de Vigny în 1937 în revista *Pagini literare* din Turda, o nuvelă, *Duminecă*, în 1940, în revista *Curțile dorului* din Sibiu, un articol despre starea de spirit a românilor, *La răscruci*, în 1941 în revista *Răscruci* din Alba Iulia etc.

Deşi este (din 1940) membru al Partidului Comunist, participă cu fervoare la constituirea şi, în continuare, la funcționarea Cercului Literar de la Sibiu – intelectualist şi liberal - , alături de tineri care vor deveni nume în literatura română: Radu Stanca, Ion Negoițescu, Radu Enescu, Nicolae Balotă, Ştefan Aug. Doinaş, Ovidiu Cotruş, Dominic Stanca, Cornel Regman, Ioanichie Olteanu ş.a. Din cauza apartenenței sale politice, este în repetate rânduri trimis pe front, în timpul studenției. În 1942 este rănit şi luat prizonier în Rusia, dar evadează din lagăr şi se întoarce la Sibiu, spre surpriza colegilor de facultate, care îl credeau mort.

În 1945 ia, cu *Magna cum laudae*, examenul de licență şi se înscrie la doctorat cu o lucrare intitulată *Funcția epistemologică a metaforei*. În 1946 devine asistent la Facultatea de Litere şi Filosofie a Universității din Cluj , iar în 1947 conferențiar universitar la Institutul de Artă Dramatică din acelaşi oraş. La vârsta de 29 de ani se căsătoreşte cu o licențiată în drept, Maria Ardeleanu.

Împreună cu profesori eminenți, ca Lucian Blaga, D.D.Roşca şi Liviu Rusu, considerați "idealişti" şi "reacționari" de regimul comunist, este îndepărtat, la sfârşitul lui 1949,din învățământul universitar.

Între 1950-1956 îşi câştigă existența ca profesor la diferite "şcoli medii" – din Baia de Arieş şi din Cluj -, pentru ca în cele din urmă să se stabilească la Bucureşti, ca secretar de redacție la *Revista de pedagogie*. Anul 1956 pare să aducă o schimbare în bine în viața sa: devine redactor la revista *Teatrul* şi publică prima lui carte, povestirea *Concertul*. În 1957, însă, în contextul înăspririi prigoanei împotriva "duşmanilor regimului", este arestat (la 16 septembrie), anchetat timp de şase luni şi condamnat la un an închisoare (pentru "omisiune de denunț"). După ispăşirea pedepsei, la Jilava, i se înscenează un nou proces (pentru "uneltire contra ordinei sociale") şi, la 16 decembrie 1958, se pronunță sentința: şapte ani închisoare şi patru ani de suspendare a drepturilor cetățeneşti, ca şi confiscarea totală a averii. Urmează un periplu prin închisorile comuniste – Jilava, Gherla – şi prin diferite lagăre de muncă forțată. În timpul detenției, soția lui divorțează de el, iar tatăl lui moare.

Grațiat în 1963, Ion D. Sîrbu se angajează ca vagonetar la mina Petrila, iar în 1964, când statul începe să-i reabiliteze pe foştii deținuți politici, obține postul de secretar literar la Teatrul Național din Craiova. Scriind el însuşi teatru şi având o inepuizabilă fervoare intelectuală, devine un animator al vieții culturale din oraş: organizează premiere, festivaluri de teatru, conferințe, lansări de cărți etc. În 1973 se pensionează din motive medicale, dar continuă să lucreze neobosit la propria lui operă, fără să-l descurajeze faptul că prea puțin din ceea ce scrie i se publică. Ca să nu mai vorbim de uriaşa energie intelectuală pe care o investeşte în scrisori, în însemnările de jurnal intim, în conversațiile cu prietenii. Pe cea de-a doua soție a sa, Elisabeta Sîrbu (născută Afrim), cu care s-a căsătorit în 1965, o transformă într-un interlocutor şi, uneori, într-un personaj al cărților sale.

Senzația că se sufocă din cauza urâțeniei regimului comunist şi-o exprimă cu mare forță expresivă în cărți despre care ştie sigur că nu le va vedea niciodată tipărite. Moare la 17 septembrie 1989, fără să bănuiască în vreun fel că peste numai trei luni regimul comunist se va prăbuşi.

Artă medievală

ANGAJAREA totală este întotdeauna presupusă în acele lucrări care-l antrenează pe autor dincolo de timp, dând deceniilor lui greutatea operei şi fiecărei clipe pulsiunea unei căutări, fenomen ce nu i-a scăpat lui Pavel Chihaia: "Părăsind cu ani în urmă şi cu regrete literatura - scria el - am încercat ca, într-un proces firesc de compensaţie, să destăinuim, dincolo de analizele ştiinţifice şi de treptele argumentelor, implicarea noastră sentimentală." Drept care: "Adesea am avut intenţia să descriem, într-un jurnal-roman, împletirea vieţii cu cercetarea în domeniul istoriei de artă." Într-un târziu, împrejurările i-au îngăduit-o, în parte.

Cei care l-au cunoscut pe Pavel Chihaia, foarte tânăr laureat - pentru dramaturgie - al premiului Fundaţiilor Regale şi autor al romanului *Blocada,* pornit să creeze balzacian, pe trilogii, ar fi putut, totuşi, ghici în el pe viitorul om de ştiinţă, mai întâi din onestitatea desăvârşită pe care o depunea în actul creaţiei, înţeles într-o absolută seriozitate, cu devotamentul fanatic al unei conştiinţe lipsită de orice alt soi de fanatism. Din cultul obiectivităţii, din minuţia cu care-şi studia materia, dintr-o concepţie globală temeinic stabilită, din puterea de a duce la bun sfârşit o acţiune începută, care însemna egal o aventură existenţială şi, pentru timpurile pe care îi fusese dat să le traverseze, un act de moralitate.

A renunţat la literatură în ceasul în care a înţeles că deturnatul, trist-nocivul rol care revenea acesteia în lumea comunistă pretindea artistului un pact mortificant şi o existenţă de simbriaş. S-a putut orienta către istoria artei datorită împrejurării că în formaţia sa umanistică studiase disciplinele adiacente literaturii, cu o înclinare către istorie pe care, poate, nu şi-o cunoştea. Ceea ce nu înseamnă că nu s-a produs un impact: "Mi-a trebuit câtva timp să mă dezmeticesc, scria el, atunci când - datorită profesorului meu Gheorghe Oprescu - m-am aflat în secţia de artă medievală a Institutului de Istoria Artei din Bucureşti." Studierea concomitent a arhitecturii, iconologiei, heraldicei, argintăriei, costumului şi a câtor altora a fost primul pas al unei hotărâtoare reorientări, acceptând şi o anumită reinserţie socială, după lungi ani de marginalizare.

Disciplina însăşi pe care o alesese fusese slujită de străluciţi istorici şi critici de artă care păruseră a fi elucidat, în timp, marile teme. Spre a ajunge pe căi proprii la acestea, Pavel Chihaia s-a dedicat unor investigaţii în legătură cu probleme particulare, de natură să ducă, prin găsirea unor pierdute chei de acces, la semnificative şi importante realităţi medievale - totodată la descoperiri, la sinteze. Domeniul la care s-a fixat a fost, în special, acela al trecutului Ţării Româneşti. S-a interesat de raportul dintre tradiţiile răsăritene şi influenţele occidentale în evul mult cercetat dar încă puţin cunoscut, totuşi al istoriei noastre: cel de mijloc.

Pe când generaţia înaintaşă - Nicolae Iorga, Const. C. Giurescu, P.P. Panaitescu, A. Elian, bizantinologi şi slavişti de formaţie, trasase direcţii de studiu mai cu seamă în domeniul relaţiilor culturale cu lumea bizantină sau sud-slavă, cea mai nouă, a lui Vasile Drăguţ, Alexandru Duţu, Petre Năsturel, Răzvan Theodorescu - căreia i s-a alăturat - s-a aplecat cu deosebire asupra relaţiilor cu Occidentul. Cele cinci volume recent apărute - în excelente condiţii grafice - la Editura "Albatros" şi însumând cea mai mare parte a operei ştiinţifice a lui Pavel Chihaia, poartă sub supratitlul general *Artă medievală,* în ordine, ilustrativele titluri: I. *Monumente din cetăţile de scaun ale Ţării Româneşti;* II. *Învăţături şi mituri în Ţara Românească;* III. *Ţara Românească între Bizanţ şi Occident;* IV. *Căutări în orizontul timpului* şi V. *Sfârşit şi început de ev,* acesta pe teme dominant occidentale, înglobând şi obiectul tezei de doctorat sorbonarde a cercetătorului.

Dacă, la Institut, îşi propusese să studieze arta medievală din Muntenia, fiindcă trecutul Dobrogei îndrăgite se învecina cu cel de dincoace de Dunăre, chemarea spre depărtări, componentă a deciziei sale de mai târziu de a alege exilul, l-a îndrumat către epoca cea mai tainică a trecutului Ţării Româneşti, aceea a începuturilor ei statale, către primele aşezări statornice ale acesteia, Curtea de Argeş şi Câmpulung, către primii ei voievozi, către miturile arhaice, spre legendarul Negru Vodă. Mai apoi, cu precădere, către memorabilele figuri ale lui Neagoe Basarab şi Matei Basarab, pecetluind cele două prerenaşteri culturale, din secolele XVI-XVII, vestind Renaşterea din 1848.

Teza lui Pavel Chihaia pleacă de la observaţia că, aflată sub influenţa Occidentului până la intrarea în umbra Imperiului Otoman, Ţara Românească a reluat în mod firesc aceste legături în vremea respectivelor prerenaşteri, când, de altminteri, s-au conturat şi însemnate relaţii culturale cu Apusul. Termenul de prerenaştere folosit aici, nu acoperă, propriu-zis, accepţia occidentală, nefiind vorba de o revalorificare a monumentelor antice, de deschiderea geografică şi culturală către noi orizonturi, de o modificare a conceptului însuşi de existenţă umană, ci de acea trecere de la ceea ce autorul numeşte spiritul ecumenic răsăritean, panortodox, dominant de la întemeierea Mitropoliei Ţării Româneşti (din anul 1359), la preocuparea cărturărească pentru trecutul ţărilor române, asupra entităţii lor, adică la ivirea spiritului istorist autohton. Doar cea de a doua prerenaştere, cuprinsă în ultimul deceniu al domniei lui Matei Basarab, generează un dialog cu valori culturale europene.

Punând în adevărata lumină monumente de artă medievală românească, idealurile, mesajele celor ce le-au înfăptuit, cercetătorul a năzuit să avanseze ipoteze de lucru mai verosimile decât cele anterioare, dacă nu cel puţin alte deschideri de perspectivă pentru viitor. Spre a surprinde, astfel, "trăsăturile reale" ale ansamblurilor medievale din Argeş, Câmpulung, Târgovişte, a utilizat nu numai datele arheologilor, dar, la fel, hrisoave şi documente aparent de slabă elocvenţă pentru obiectul respectiv de artă, însă, în realitate, legate de acesta. Imaginilor actuale ale unor biserici, în multe rânduri reclădite, rezugrăvite în straturi succesive, restaurate chiar, le-a opus vechi desene, gravuri, fotografii, releveuri: "Monumente vestite sau altele mai puţin cercetate din vechile cetăţi de scaun ne-au îndemnat la analize de detaliu şi la analogii cu documentele figurative şi scrise ale timpului." O metodă în virtutea căreia: "Nici un amănunt, ca de pildă minusculele imagini de pe monede sau înşiruirile stereotipe de pe pomelnice, nu a fost neglijat, atunci când s-a urmărit soluţionarea unei probleme."

Subiecte puţin atrăgătoare pentru istoricul de artă - al funcţiei bisericii Sf. Nicolae Domnesc, din Argeş, al verosimilităţii hrisovului pentru moşia Bădeşti, din 1351/52, a bisericii voievodale din Câmpulung - conduc către reconstituiri verosimile, spre clarificarea realităţilor epocii. Studiind necropola primilor Basarabi, de la Curtea de Argeş, Biserica domnească, precum şi hrisoavele acesteia, află argumentele cu care combate teze eronate sau cel puţin discutabile ale unor grăbite ipoteze. O asemenea dispută a purtat-o în privinţa confesiunii primilor noştri voievozi, cu profesorul Daniel Barbu, care consideră că Basarab I nu putea aparţine bisericii răsăritene, odată ce papa Ioan al XXII-lea i se adresa, încă din 1327, ca unui "princeps devotus catholicus", iar un alt papă, Clement al VI-lea, într-o scrisoare din 1345, îl enumera pe "Alexandru Basarab" (Nicolae Alexandru) printre "nobiles viri". Însă, precum demonstrează Pavel Chihaia, simpla împrejurare că aceşti voievozi au fost, măcar o vreme, vasali ai coroanei maghiare şi în contacte cu curia papală, nu înseamnă necesar că erau şi catolici. Ar fi, astfel , o eroare, să se confunde formulele catolice de ceremonial cărora le corespundea calitatea de vasal, cu confesiunea propriu-zisă. Ctitori de biserici ortodoxe, înmormântaţi în aceste biserici, nu puteau fi, desigur, de altă confesiune.

De altfel, apartenenţa voievozilor munteni la cruciadele târzii antiotomane este pe larg pusă în lumină, principala figură fiind a lui Vlad Dracul, purtătorul Ordinului dragonului. Cea de a doua parte a celui de al doilea volum din ciclu este dedicată însă genezei şi evoluţiei mitului lui Negru Vodă, cel mai statornic mit din istoria Ţării Româneşti. În interpretarea lui Pavel Chihaia, Negru Vodă nu mai trece drept cognomenul unei misterioase identităţi voievodale - vezi la Hasdeu, mitul lui Negru Vodă coborând din Făgăraş, versiunea lui A. D. Xenopol sau N. Iorga, care afirmase că Negru Vodă ar fi fost un *alter ego* al lui Neagoe Basarab. Iar dacă, geografic, ar fi existat trei centre în jurul cărora s-a menţinut tradiţia lui Negru Vodă - Argeş, Câmpulung, Tismana - momentul creării mitului ar fi fost, pentru primele două, al doilea sfert al secolului al XVI-lea, pentru cea de a treia, a doua jumătate a aceluiaşi secol. De unde, în ambele serii, concluzia că Negru Vodă a fost o creaţie cărturărească a epocii lui Radu de la Afumaţi: "Ni se impune adevărul că pentru Ţara Românească «Negru Vodă» trebuie desprins de trunchiul cercetărilor istoriografice propriu-zise (oricât de dureroasă operaţie pentru cei care urmăresc decalarea miturilor într-un trecut mai îndepărtat şi mai puţin controlabil) şi însumat domeniului istoriei literare."

ÎN STABILIREA coordonatelor primei prerenaşteri culturale din ţările române, esenţială îi apare lui Pavel Chihaia epoca lui Neagoe Basarab, voievodul ctitor al celei mai frumoase biserici româneşti, cel ce-şi cususe pe mantie imperialul vultur bicefal. Înălţând ctitoria sa de la Curtea de Argeş şi adresând sapienţiale sfaturi fiului său - dar şi succesorilor săi la tron - Neagoe Basarab considera, primul, domnia o instituţie şi nu o posesiune dinastică. Largul său spirit preceda, de altminteri, momentul ce înlocuia în cultură spiritul ecumenic cu cel istoricist, esenţa însăşi a acestei prime prerenaşteri, aceea care marca trezirea la conştiinţa propriului trecut, limitat la hotarele ţării, succedând mai largilor implicaţii ale tradiţiilor culturale bizantine, cum consemnează Pavel Chihaia. (Spre a înţelege mai bine punctul de vedere al istoricului, vom preciza că acesta are în vedere existenţa a trei etape caracteristice pentru cultura românească veche, însumând atât arta, literatura, cât şi mentalitatea: cea dintâi, cea ecumenică, înglobând întemeierea statelor române, până la sfârşitul domniei lui Neagoe Basarab, din 1521; cea de a doua în care apare în scrieri limba românească, vădindu-se şi preocupări pentru istoria proprie, între domnia lui Radu de la Afumaţi şi primul sfert al veacului al XVII-lea şi cea de a treia, perioada ulterioară celei de a doua prerenaşteri româneşti după al doilea sfert al aceluiaşi secol, când cultura noastră se deschide către valorile occidentale europene).

Împlinind, prin urmare, anii domniei lui Matei Basarab (1630-1654), cea de a doua prerenaştere românească se ilustrează printr-o puternică vocaţie către noi tipare în literatură, în sculptură, în artele minore, cu o treptată degajare de formele tradiţionale ale evului mediu - cu excepţia picturii, rămasă fidelă canoanelor bizantine, până în secolul XX. Deci cu apariţia unor trăsături înrudite cu cele occidentale, goticul, Renaşterea, barocul pătrund relevant, prin intermediul mai cu seamă al Transilvaniei şi al Poloniei, dar şi al meşterilor saşi sau veniţi direct din Germania. Sunt propuse, ca probe, versiunile emblematice ale lui Udrişte Năsturel, castelul de la Herăşti, cât şi pietrele tombale ale familiei voievodului Matei Basarab, lucrate în stil baroc de sculptorul Elias Nicolae şi integrându-se perfect sincretismului epocii. În volumele sale, Pavel Chihaia subliniază această evoluţie către o cultură românească cu trăsături proprii, având ca temei tradiţia bizantină şi influenţele occidentale.

Cea dintâi prerenaştere munteană este percepută ca o trecere de la spiritul panortodox, dominant de la întemeierea, în 1359, a Mitropoliei Ţării Româneşti, la preocupări istoriste pentru trecutul Ţării Româneşti. Dialogul cu valorile culturale europene revine celei de a doua prerenaşteri. Pentru a specifica o trăsătură a spiritualităţii româneşti, Pavel Chihaia menţionează acea icoană din biserica lui Neagoe, de la Curtea de Argeş, având pe una din feţe trei sfinţi, Varlaam, Alexie omul-lui-Dumnezeu şi Ioasaf, iar pe cealaltă un sfânt militar. Pe de o parte, deci, contemplaţie, calea cunoaşterii celor trei ermiţi în corespondenţă cu absolutul, pe de alta virtutea sfântului militar, din armata celestă - model pentru luptătorii împotriva păgânilor.

În Occident, unde Pavel Chihaia s-a refugiat încă din 1978, el şi-a menţinut obiectul preocupărilor. Dar în alte orizonturi stilistice. A căutat, în noi cercetări, răspuns la chestiunea, din rangul celor ce luminează evoluţia culturii occidentale, de ce au comandat potentaţii acelor vremuri îndepărtate artiştilor opere în care să reprezinte corpul omenesc în stare de decompoziţie? Autorul ştia, cum remarcă Georges Duby, de la Academia franceză - prefaţatorul celui de al cincilea tom - că "zadarnic ai vrea să înţelegi fenomenele artistice, dacă nu cunoşti ce gândeau, ce credeau, ce doreau oamenii pentru care lucrau arhitecţii, pietrarii." Se vede limpede, afirmă savantul francez "citind acest text foarte bogat şi de o admirabilă pertinenţă, că o asemenea deschidere este singura fecundă."

Punând în cumpănă vocaţia laică tot mai pronunţată a cavalerilor de la finele veacului al XIV-lea cu geloasa atenţie cu care eclesia veghea asupra tuturor categoriilor de fii ai săi, Chihaia discerne un obscur conflict dat pe faţă, în aceste reprezentări funerare de aspru naturalism, ce aminteau omului, indiferent de condiţia socială, umilitatea funciară a naturii lui. Pe o asemenea originală schemă, istoricul de artă alcătuieşte o panoramă a vieţii culturale medievale din Occident, cu miturile şi simbolurile acestuia. Astfel, "O dovadă că despre cavalerii păcătoşi este vorba - culpabili prin fervoarea lor pentru muzica «profană», pentru amorul curtenitor, pentru turnire şi pentru o viaţă plină de fast şi strălucire - sunt reprezentările Prinţului lumii de la sfârşitul

Cetăți și evenimente

secolului al XIII-lea, pandantul masculin al lui «Frau Welt» al doamnei Venus a acestei epoci. "Momentul de tensiune maximă între cavaleri și ordinele monahale ar fi fost mijlocul secolului al XIV-lea, când se zugrăvea marea frescă Triumful morții, din Pisa și apare în La Sarraz, în Elveția, mormântul cavalerului François de la Sarra.

Iată cum, am conchide, se alcătuiește un pod între gizanții din bisericile românești și cei din Occident, cum graiul lespezilor i se dezvăluie pretutindeni celui ce s-a străduit să-l dezlege, adeverind atât nimicnicia, cât și măreția omenescului: "Deoarece Renașterea credea în formele omenești și le înfățișa în dimensiunea lor perenă, ea nu putea concepe degradarea fizică a omului, fie și după moarte. Monumentul ecvestru al lui Can Grande della Scalla, din Verona, și cel al lui Bernardo Visconti, din Milano, care aparțin, într-adevăr, Renașterii, proclamă victoria și gloria omului pe pământ."

În cel de al patrulea volum, o serie de mai multe scrisori compensează lipsa râvnitului jurnal literar al profesiei sale, pe care Pavel Chihaia nu l-a putut ține. Sunt, acolo, consemnate impresii din călătorii ale unui cunoscător al artelor și literaturii, în ele l-am reîntâlnit pe prietenul îndepărtat care, de pe țărmul tomitan chema zările. În prima dintre aceste scrisori, cea din Atena, o mărturisire mi-l readuce aproape: "Îmi este greu să descriu satisfacția de a regăsi, după un deceniu petrecut în Vestul Europei, o anumită dimensiune a omeniei care putea fi întâlnită și la locuitorii țării pe care a trebuit s-o părăsesc, omenie care mă leagă la fel de puternic, ca și vorbirea, de această țară." Suindu-se pe Acropole, contemplatorul are o revelație "pe care am mai trăit-o o singură dată în viață, în fața coloanei fără sfârșit a lui Brâncuși, din Târgu Jiu - elanul spiritului către existența absolută, nădejdea unei nemuriri acolo sus, unde poți cuprinde dintr-o privire conturul ferestruit al pământului și adâncimile cerului."

La Nisa, într-a șasea scrisoare: "Un copac, apărându-mi adesea cu austeritatea unui baobab care strânge și păstrează cu lăcomie tot ceea ce trăiește, de data asta nu în mijlocul unui deșert, ci al vieții însăși" îi readuce în minte tema "pomului vieții", semn în ce măsură simbolul este absorbit în realitate, la vizionar. Reprezentându-și gândirea lui Emil Lăzărescu, mult prețuitul său îndrumător al începuturilor, Pavel Chihaia evoca imaginea turnului străvechi al unei biserici cu pereții înguști și nenumărate trepte suind în spirala unor umbre neliniștitoare, iar la capătul lor rotundul de piatră de unde se pot vedea cerul și pământul luminate de cerul veșniciei. Imaginându-ne personalitatea lui Pavel Chihaia, gândul ne poartă către acest ideal de cunoaștere și trăire în eternitate, spre care a năzuit întreaga viață traversând treptele zbuciumatelor întunecimi ale vremurilor sale.

Barbu Cioculescu

NU MI-AM IMAGINAT vreodată că va veni o zi când, solicitat de o persoană prea apropiată ca s-o pot refuza (e vorba de distinsa editoare Georgeta Dimisianu) voi fi în situația de a trebui să-l prezint pe Pavel Chihaia... Și nu mi-am imaginat acest lucru nu pentru că o asemenea postură mi-ar fi fost în vreun fel dezagreabilă, ci pentru că - nefiind istoric medievist - nu m-am socotit omul potrivit.

Este drept, am fost coleg de Institut cu Pavel Chihaia iar la un moment dat, vreme de câteva luni, am făcut chiar parte amândoi din sectorul de artă modernă și contemporană. El însă venea dintr-o lume a oprimării, pe când eu, bănuiesc, reprezentam în ochii săi un factor cooperant cu hotărâtorii destinici ai acelei lumi. Și-a dat curând seama că nu avea a se teme de mine. Dar în Institutul de istoria artei se aflau atunci când Chihaia a apărut printre noi tot felul de oameni. Unii păreau buni și puteau fi de fapt răi. Nu știai cu cine aveai de-a face. În cultură e foarte ușor să farsezi. Și încă și mai ușor să-ți disimulezi caracterul înfășurându-l în virtuțile, adesea numai părelnice, ale talentului.

Așa că Pavel Chihaia a pășit în mijlocul nostru cu reținere, cu sfială, evitând să tulbure pulsația lesne iritabilă a ambianței. Și-a găsit cu toate acestea confrați de breaslă de care s-a legat sufletește, care l-au încurajat și de la care a profitat: Emil Lăzărescu, Ana Maria Muzicescu, poate și alții. În general însă era un coleg tăcut care își vedea liniștit de treabă și de care, chiar și uzând de o simpatetică politețe, nu te puteai apropia ușor. Când după un timp s-a transferat în sectorul, mai pe măsura chemării sale, de artă medievală, din care făcuse parte inițial, am rămas cu impresia că fusese pentru mine doar o delicată evanescență.

Și totuși, m-a legat de Chihaia un fir nevăzut, pe care el nu avea cum să-l ghicească: un titlu de carte modestă, cu coperțile muiate în roșu carmin, pe care sta scris *La farmecul nopții*. Era vorba de o piesă de teatru. Rezonanța titlului ei evocator mă întâmpina în fiecare dimineață, când îmi aruncam ochii pe raftul cel mai înalt al bibliotecii mele, unde volumul își avea locul. Am știut încă de pe atunci că în sufletul lui Pavel Chihaia pâlpâia o flacără de poet. Când mai târziu, devenind colegi, i-am citit unele scrieri istorice de artă medievală am căpătat certitudine că nu mă înșelasem.

Pavel Chihaia nu este ceea ce se presupune de obicei a fi un istoric. Adică un savant, un erudit. Desigur, nu-i este străină nici latura aceasta, dar informația bogată pe care o adună și împărtășește publicului cititor, constituie de fapt stâlpii de susținere ai unei trăiri. O trăire profundă, răscolitoare, plină de parfumul unor epoci de mult apuse. Aici este punctul în care trebuie să mă declar frate bun cu el, pentru că eu însumi concep contactul cu arta și cercetările pe care i le consacru, drept un prilej emoțional de a sonda adâncurile uneia din cele mai intense și în același timp mai de mister pătrunse aventuri spirituale pe care ți-o poate oferi viața.

Ca să fiu bine înțeles și ca să fac, nu simplu declarativ ci perceptibilă de o manieră concretă, unda poetică ce străbate itinerariul istoricului-cercetător Pavel Chihaia, îndepărtat apropiatul meu coleg de odinioară, voi da glas unui fragment scris de el, atunci când după repetate dezamăgiri și eșecuri a descoperit cu inima palpitândă un document prețios din arhiva lui Alexandru Odobescu - învățatul ce dispăruse mai bine de un secol - a cărui umbră ocrotitoare i-a fost, în clipele unei biruințe supreme, călăuză și sprijin:

"Când am găsit caietul lui Alexandru Odobescu m-am aflat într-o stare de euforie, am avut impresia că o poartă se deschisese pe neașteptate și dincolo de ea se aflau gândirea, meșteșugul și credința unor semeni care viețuiseră cu multe secole în urmă. Urma să întâlnesc o așezare întreagă de schimnici care trăiseră și muriseră, generații întregi, în bisericuțele și chiliile tăiate în piatră, ale căror nume și înfăptuiri fuseseră acoperite de straturile de frunze moarte și uitare, iar eu, care trăiam în alte condiții, animat de alte gânduri și țeluri, încercam să le reînviu prezența în acele locuri și viziunea lor despre lume".

Am insistat asupra fiorului liric care străbate și însuflețește opera de istoric a evului mediu românesc cu aplicație la artă (dar nu numai) a lui Pavel Chihaia, pentru a scoate în evidență că el practică acea formă de cunoaștere și investigare care se împletește strâns cu iubirea. Că vorbește despre vestigii sau despre domni și eroi, despre monezi și paftale cu steme heraldice, sau despre hrisoave din care răzbate gândul zbuciumat al cutărui sau cutărui voievod, când evocă războaie împotriva otomanilor și voința de a participa la cruciade întru apărarea creștinătății, pretutindeni simți prezența acelui sentiment puternic de care e stăpânit, atunci când din vraful de date pe care i le oferă istoria reconstituie cu ardoare tabloul însemantelor merite cu care s-au ilustrat românii din zona sud-estică a Europei, merite de pe urma cărora Occidentul a tras foloase, fără a-și manifesta cuvenitul prinos nu de recunoștință, dar măcar de simplă recunoaștere.

"Anumite capitole din carte - scrie Pavel Chihaia în prefața volumului al treilea, reliefând o teză pentru el fundamentală - își propun să arate nu numai ceea ce au primit românii de la cultura postbizantină și occidentală, ci și ceea ce au dăruit ei acestor lumi. Încadrate în frontul cruciadelor târzii (celor antiotomane) țările române au apărat pe de o parte Occidentul cu prețul unor sângeroase și ignorate sacrificii, iar pe de alta au năzuit la eliberarea Balcanilor și a Bizanțului strălucit, capitala ortodoxiei. Dacă această rezistență a fost până la urmă nimicită, aceasta nu s-a datorat lipsei de elan sau simț politic al fruntașilor țărilor române, ci mai cu seamă imperiilor vestice care au ignorat în mare măsură realitățile răsăritene, le-au neglijat, și la capătul unor decenii de indiferență le-au abandonat". Sunt cuvinte care sună foarte actual și trimit cu gândul la tragediile prin care am trecut și mai trecem încă.

Cele cinci volume ale lui Pavel Chihaia se citesc ca o destăinuire. În ele, resuscitate cetăți și evenimente ale istoriei artei noastre medievale prind viață din ceasul de emoție cu care cugetul acestui sensibil și pasionat cercetător le-a apropiat. Cum am mai spus, paginile pe care le-a scris nu sunt doar pagini obișnuite de istorie, ci și îmbietoare mărturii introspective ale procesului care l-au îndemnat pe Pavel Chihaia s-o exploreze. Nu știu dacă farmecul nopții, cu imboldurile ei meditative, a jucat vreun rol. Veghile, pe cât cunosc, sunt productive. Un lucru însă e sigur: îndelungii noastre "nopți" medievale - acestei piese captivante în cinci acte seculare - Pavel Chihaia a știut să-i surprindă întregul farmec menit să ne subjuge.

Radu Bogdan

Mitropolia (dispărută) din Târgoviște. Fotografie de Carol Pop de Szathmary

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Aripa lui Strehler

NE AFLĂM aproape de sfîrşitul stagiunii. Tristă, săracă, alarmantă. Pe 14 iunie însă, am trăit bucuria şi emoţia unui spectacol splendid: *Iluzia comică* de Pierre Corneille în regia lui Alexandru Darie, la Teatrul de Comedie. Şi mi-am adus a-minte de *Visul unei nopţi de vară,* pus în scenă imediat după Revoluţie, spectacol care a bătut cinci continente şi care, paradoxal, i-a adus regizorului decizia de a părăsi Comedia, punînd capăt unor tensiuni, şi de a pleca la Bulandra. Acolo au urmat *Mephisto, Poveste de iarnă, Iulius Caesar, Trei surori, 1794.* Să nu uităm de invitaţiile numeroase de a lucra afară. Şi la Freiburg, şi la Tokio, de exemplu, oamenii pe care i-am întîlnit, intersectîndu-mă cu urmele lui, se luminau la faţă, pur şi simplu, cînd îi pomeneam numele şi îmi înşirau poveşti peste poveşti.

În *Iluzia comică* se împletesc, desigur, multe dintre elementele recognoscibile ale stilului Darie, este şi o însumare a spectacolelor de pînă acum realizate împreună cu scenografa Maria Miu şi cu o trupă în adevăratul sens al cuvîntului. Ei i s-a adăugat pe parcurs un excepţional compozitor de muzică originală pentru scenă, Adrian Enescu. Dar mai este ceva, bănuiesc, care poartă această montare într-o zonă a libertăţii interioare, a unui soi de aristocraţie teatrală: dorul de Giorgio Strehler. Aripa lui Strehler se simte minunată şi protectoare peste acest spectacol. Tonurile costumelor, eclerajul atît de rafinat, jocul umbrelor chinezeşti, imaginile picturale, stilul rostirii, toate ne duc cu gîndul la *Insula sclavilor,* la *Iluzia comică,* montări ale lui Strehler, dacă ar fi să le numim doar pe acestea. Este un omagiu pe care Alexandru Darie a simţit nevoia să i-l aducă acestui maestru al teatrului pe care regizorul nostru l-a cunoscut la Milano, chiar la Piccolo Teatro, care i-a găzduit *Poveste de iarnă* în cadrul Uniunii Teatrelor Europene din care Teatrul Bulandra face parte. Viaţa stă sub semnul morţii. Cea mai importantă carte a lui Strehler se numeşte *Un theâtre pour la mort.* Toate experienţele vieţii sînt de fapt şanse pregătitoare pentru marea întîlnire, majoră şi definitivă: moartea.

Piesa *Iluzia comică* este pusă pentru prima oară în scenă la noi. O piesă din secolul XVII, aparţinînd lui Corneille, o comedie în fond, este transformată de Alexandru Darie şi încărcată de o semnificaţie fundamentală: rolul şi preţul teatrului, astăzi, în cetate. Utilizînd procedeul *teatrului în teatru,* regizorul se foloseşte de piesă ca de un pre-text pentru demonstraţia sa. Alcandre, magician-regizor este rugat de Pridamant să-i spună ce se întîmplă cu fiul său, Clindor. Magicianul se apucă să depene o poveste care, încet-încet, prinde viaţă, pe scenă. Se naşte un spectacol. O cavalcadă de *qui-pro-quo*-uri nasc confuzii, tensiuni, îndrăgostiţi de iubitele altora, oftaturi şi suspine, părinţi duri şi păcăliţi, dueluri, spade, farse, înşelăciuni. Cheia este Isabelle, o tînără de care sînt îndrăgostiţi Matamore, căpitan gascon, Clindor - confidentul lui Matamore, şi gentilomul Adraste. Dintre toţi, Isabelle îl alege pe Clindor. Dar năravul din fire n-are lecuire! Năravul lui Clindor sînt femeile şi dragul exagerat de ele, iar căsătoria lui cu Isabelle nu se dovedeşte deloc a fi un leac pentru această meteahnă. Isabelle îl prinde, printr-o farsă bine ticluită, asupra "faptului", cum se spune, Clindor este provocat la duel, rănit şi trimis în pivniţă. Pridamant - spectator, care a asistat pasiv la tot ce a văzut, este revoltat şi îngrijorat de ce se petrece cu fiul său. Alcandre magicianul ridică vălul: a fost teatru, a fost iluzie! Am făcut o vrăjitorie-regie, iar fiul Clindor este unul dintre actorii trupei. Pridamant, ca foarte mulţi dintre contemporanii noştri, nu înţelege ce este teatrul şi lumea lui. Îi calcă în picioare valorile, nu are acces la magie!

***Iluzia comică* de Corneille. Teatrul de Comedie. Regia: Alexandru Darie. Scenografia: Maria Miu**

Traducerea dramaturgului Horia Gârbea şi versiunea scenică a lui Alexandru Darie dau un ritm alert piesei şi, implicit, spectacolului. Nu este prima colaborare între ei. Au lucrat şi la *Mephisto.* Jocuri de cuvinte însoţite de punctare pe gest şi mimică, meşteşugite special pentru a stîrni rîsul la această iluzie comică. Cînd momentele romanţioase ar fi pe punctul să lase un gust sălciu, Alexandru Darie dezvoltă un plan doi, un contrapunct, încărcat de gag-uri, ironie, umor de mare clasă, o extraordinară soluţie pentru un text ce ar putea să pară prăfuit sau banal. *Iluzia comică* este un spectacol de mare ţinută, unitar, împlinit în toate planurile spectacologice, plin de rafinament, un spectacol care lucrează efectiv benefic asupra spectatorului. Este unul dintre cele mai frumoase spectacole pe care le-am văzut în ultimii ani. Este un spectacol pentru inimă, ochi şi suflet. Este un spectacol care sub vălul comediei dă o definiţie a tragicei poziţii, marginale, pe care teatrul o are în cetate azi, la sfîrşit de secol douăzeci. Poate teatrul să schimbe lumea din cetate? În mod tranşant şi imediat vizibil, nu. Dar cei care rămîn suspendaţi în magie? Cu ei chiar nu se întîmplă nimic? Chiar nu se întîmplă nimic cu cei care au văzut acest spectacol şi-l comentează frenetic, oameni de teatru şi spectatori obişnuiţi? O imagine cel puţin s-a topit în ei şi participă acum la transformările chimice, fizice ş.a.m.d. din organism, modificîndu-le formula şi aducîndu-le lumină şi linişte în priviri. La sfîrşitul spectacolului, actorii din trupa lui Alcandre, împreună cu regizorul lor, se strîng într-un colţ al scenei şi, umăr lîngă umăr, îi privesc pe spectatori rizînd. Un rîs profund, "homeric", care-i zguduie din toate mădularele. Apoi, tăcere. Dar nu cade cortina. Se prăbuşeşte în faţa noastră, la picioarele actorilor săi şi ai creaţiei sale, magicianul, sublimul dirijor al iluziei! Viaţa şi moartea sînt preamărite pe scenă. Doar acolo, moartea durează o secundă. De aceea putem suporta tragedia şi duşul rece pe care Darie ne obligă să-l facem, alternînd brusc registrul comic cu cel tragic. Dar numai pe scenă miracolul are loc. La sfîrşitul spectacolului, Alcandre se ridică şi ne mulţumeşte, împreună cu trupa, pentru aplauze. Şi publicul mulţumeşte pentru această jucărie-bijuterie pe care a primit-o în dar.

Este o plăcere să urmăreşti costumele Mariei Miu, gîndite pentru fiecare personaj, elaborate pe momente şi planuri, unitar cromatice pe alburi, bejuri, nisipiuri. Soluţiile de spaţiu rezolvă 80% din efectele plastice şi vizuale şi marchează convenţia aleasă de *teatru în teatru.* Un cadru mare, care marchează în mod obişnuit scena, anunţă de la început codul convenit. Scenografia se joacă şi ea cu iluzia şi, pe o scenă aproape goală, foloseşte o succesiune de cortine, fragmentînd şi împărţind acţiunea, amplificînd încă o dată jocul între aparenţă şi esenţă. Cortinele Mariei Miu, de diferite... esenţe şi consistenţe devin instrument teatral.

Muzica lui Adrian Enescu, memoroabilă, este un fel de rezoneur. Ea pare că se naşte atunci, învîrtind cele două cutii muzicale de pe scenă. Bob Wilson a mărturisit că s-a apucat să facă teatru cînd a văzut luminile unui spectacol al lui Strehler. Poate un tînăr spectator la *Iluzia comică* a lui Darie să-şi dorească, văzînd poezia luminilor din această montare, să facă teatru. Un lucru pe care Darie ştie să-l facă se vede din nou, dar cu reuşită totală: munca cu actorul. Absolut toţi actorii, o trupă unită, cu forţă şi energie, joacă impecabil aşa încît nu ne rămîne decît să-i amintim pe toţi: actorul şi rolul, Florin Anton - Alcandre; Ion Chelaru - Pridamant; Alexandru Pop - Dorante, Temnicerul; Marian Râlea - Matamore; George Ivaşcu - Clindor; Tudor Chirilă - Adraste; Delia Narteă - Isabelle; Şerban Cellea - Geronte; Dorina Chiriac - Lyse; Dan Aştilean - Pajul, Ucigaşul; Bianca Cristea - Sufleur. Rar am văzut ca actorii din distribuţie să fie toţi foarte buni şi generoşi, să joace cu atîta libertate şi bucurie, să se topească în *Iluzia comică.* Şi jur, n-a fost doar o iluzie!

■

Laureaţii de azi pentru teatrul de mîine

În cadrul *Galei absolvenţilor Universităţii de Artă Teatrală şi Cinematografică "I.L. Caragiale",* Facultatea de Teatru, juriul format din studenţii anului III ai Secţiei de Teatrologie - organizatori ai manifestării - a acordat următoarele distincţii:

- Marele Premiu: CLAUDIU GOGA pentru spectacolul de absolvire cu piesa "Conul Leonida faţă cu reacţiunea" de I.L. Caragiale, Teatrul Dramatic "Sică Alexandrescu", Braşov.
- Premiul pentru interpretare feminină: CRISTIANA RĂDUŢĂ pentru rolurile Jean Sartre din "Autostradă fără ieşire" de Clay McLeon Chapman şi Elena din "Pianina fără clape" după "Micii burghezi" de Maxim Gorki; DANA CAVALERU pentru rolurile Colombina din "Mincinosul" de Carlo Goldoni şi Stepanida din "Pianina fără clape" după "Micii burghezi" de Maxim Gorki.
- Premiul pentru interpretare masculină: DRAGOŞ BUCUR pentru rolul Bessemenov din "Pianina fără clape" după "Micii burghezi" de Maxim Gorki; MIHAIŢĂ CALOTĂ pentru rolul Pantalone din "Mincinosul" de Carlo Goldoni.
- Premiul pentru actorie păpuşi-marionete: ANCA ARTIMON, DAN HELCIUG şi CLAUDIU LEONTE pentru creaţiile din "Făt Frumos din lacrimă" de Mihai Eminescu.
- Premiu pentru coregrafie: IOANA POPOVICI, autoarea spectacolului "Expulzaţii".
- Premiul special al juriului pentru management teatral: DELIA VOICU, director al GALEI ABSOLVENŢILOR ediţia 1998.

Premiile au fost sponsorizate de către Banca Română pentru Dezvoltare.

Redacţia noastră urează marelui actor PETRE GHEORGHIU de două ori *LA MULŢI ANI !:* pentru împlinirea vîrstei de 70 de ani şi pentru Ziua numelui.

Prestigiosul actor

Remarcabilă prezenţă artistică pe scena Teatrului Bulandra de mai bine de patru decenii - după ce a absolvit Institutul de Teatru din Iaşi (1950) şi a jucat, timp de şase ani, la Teatrul Naţional "Vasile Alecsandri" din Iaşi - rămânând apoi, din 1956, credincios Teatrului Bulandra, unde continuă să realizeze, cu deosebită autenticitate, cu un rar simţ al adevărului şi al nuanţelor, cu o cizelare artistică fără cusur, personaje de o mare robusteţe fizică şi spirituală, îmbinând gravitatea cu umorul, omenia cu derizoriul, aşa cum este şi cel mai recent rol al său, Martin Weller, din spectacolul *Gin Rummy* în propria sa regie, şi cum au fost, de-a lungul anilor, personaje neuitate din piese ca *Omul care aduce ploaie, Cum vă place, Macbeth, A douăsprezecea noapte, Clipe de viaţă, Un tramvai numit dorinţă, Ferma, Livada de vişini, Play Strinberg, O scrisoare pierdută* şi multe, multe altele.

Cu prilejul aniversării zilei sale de naştere, 70 de ani la 20 iunie 1999, Uniunea Teatrală din România - UNITER - îi urează sănătate, viaţă îndelungată, aceeaşi pasiune creatoare în realizarea unor noi roluri şi aceeaşi dăruire pedagogică în împărtăşirea bogatei sale experienţe tinerilor dornici de a pătrunde în tainele artei teatrale.

La mulţi ani, dragă Petrică Gheorghiu!

UNITER

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Lola fuge

LOLA e o fată cu o claie de păr roşu aprins, cu un temperament pe măsură şi cu o energie demenţială. Cale de un film, Lola aleargă cu disperare prin Berlin. E îndrăgostită, şi de această fugă depinde viaţa iubitului ei. Lola e jucată de o actriţă de mare forţă, Franka Potente (nume predestinat; dar, în paranteză fie spus, posesoarea numelui nu vorbeşte deloc italiana). Aşa cum, pe vremuri, o generaţie s-a regăsit în *Rebelul fără cauză,* să zicem, publicul tînăr al Germaniei anului '98 şi-a adjudecat *Lola;* filmul a avut un ecou extraordinar şi, dacă n-a devenit încă, va deveni, în scurt timp, ceea ce se cheamă un *film cult.*

Am văzut *Lola fuge* (care rulează, acum, la noi, cu titlul, poetizant, ca şi la francezi, *Aleargă, Lola, aleargă*), anul trecut, la Mostra veneţiană. Într-un context în care, la un moment dat, senzaţia e că toate filmele seamănă între ele, *Lola* a spart monotonia, cu o tinereţe trepidantă: era *altceva!* Autorul, Tom Tykwer, un tînăr neamţ de 34 de ani, cu un aer modest şi jovial, face parte dintre regizorii care au crescut mîncînd cinema pe pîine; încă de la 9 ani, a intrat în funcţie, filmînd, în grădina casei, pe 8 mm, tot felul de poveşti, de preferinţă de groază. Impresia privitorului e că Tom Tykwer, spre deosebire de atîţia alţi regizori, nu s-ar putea exprima altfel decît prin cinema. Farmecul *Lolei* rezidă într-un "specific cinematografic" ostentativ, necomplexat, plin de vitalitate. În fond, *Lola fuge* e o "artă poetică" a unui cineast tînăr, care, povestind şi repovestind, jonglînd cu tehnicile, cu efectele, cu motivele, cu tonalităţile - îşi caută propriul cinema. Regizorul e ca un pianist talentat angajat într-un local de mîna a doua, şi care, în clinchet de pahare, îşi plimbă mîinile pe clape şi improvizează pe teme mari. Nu e *Simfonia destinului,* dar e un ecou jucăuş, tocmai al ei.

Ca să-şi salveze iubitul, Lola află că trebuie să facă rost, în 20 de minute, de o sută de mii de mărci. Cu un scăpărător spirit ludic, cineastul ia "cele douăzeci de minute" şi se joacă cu ele, timp de 80 de minute: le structurează şi restructurează în cîteva variante, le întoarce pe toate feţele, le transformă într-un foc de artificii, le lansează într-o direcţie, apoi introduce cu voluptate cîte un fir de praf care să blocheze mecanismul, după care îl face să "fugă" în altă direcţie. Pentru că nu numai Lola fuge. Filmul însuşi fuge. Cele 80 de minute de "ce-ar fi dacă...", sau de "dacă şi cu parcă", sau de "soartă şi destin" plus restul de fatalitate, sau de "efecte Rashomon", sau de biografii întregi condensate hilar şi divergent în cîteva secunde, cele 80 de minute de ocol cinematografic în jurul artei poetice a lui Tykwer compun un fel de "clip" grandios: concizie, inteligenţă, percutanţă, tehnică, meserie. Şi un mesaj clar: Trăieşte-ţi viaţa! Aleargă! Nu se ştie niciodată. Şi, dacă tot nu putem face altceva, măcar să rîdem de hazard.

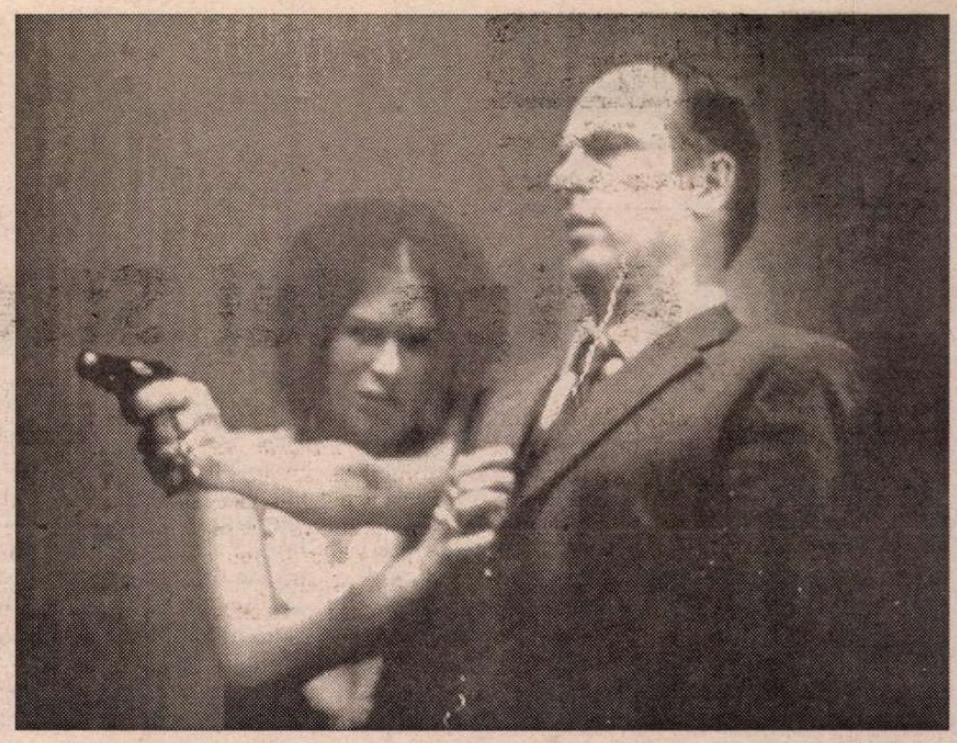
Bineînţeles că tot acest "clip" n-ar însemna nimic fără *privirea* regizorului, care descoperă, în acest joc absurd - "Viaţa ca un clip!" -, o ironie patetică şi un colţ de tandreţe.

După succesul de public din Germania, Tykwer e intens solicitat de Hollywood, dar refuză toate ofertele. Următorul film e plasat în Germania, în oraşul lui natal, Wuppertal. Şi în *Lola,* regizorul vede "un film în mod manifest german; recunoşti Berlinul la tot pasul; dar totul s-ar putea petrece, la fel de bine, la Paris sau la Tokio; iată genul de subiecte care mă interesează: cele care combină identitatea cu universalitatea. Asta a făcut succesul lui *Festen...*" (Tykwer îl elogiază, aici, pe tînărul danez Thomas Vinterberg, premiat anul trecut la Cannes, pentru un film făcut după regulile austere ale aşa-numitei Dogme). "Chiar dacă *Lola* încalcă toate regulile Dogmei, eu spun mereu că e filmul meu - Dogmă! Ideea Dogmei e de a demonstra că limbajul cinematografic nu a ajuns într-un impas. Dacă 90% dintre filme seamănă între ele, nu înseamnă că s-a ajuns la limbajul perfect, înseamnă influenţa americană... Dogma ne cere să nu încetăm să căutăm feluri noi de a spune adevăruri vechi "...

Cu cineaşti ca Vinterberg şi Tykwer, s-ar putea ca filmul mileniului trei să arate mult mai interesant decît am fi în stare să ni-l imaginăm noi, azi.

■

Aleargă, Lola, aleargă! (Lola Rennt); Germania, 1998; scenariul şi regia: Tom Tykwer. Cu: Franka Potente, Moritz Bleibtreu, Herbert Knaup, Armin Rohde ş.a. Distribuitor: Româniafilm.



Franka Potente şi Herbert Knaup în *Aleargă, Lola, aleargă!*

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Carnaval biblic şi mistică levantină

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE îşi continuă în forţă provocările în spaţiul nemijlocit al artelor plastice dar şi în acela, mult mai seducător şi mai riscant prin puterea iluziei, al interferenţei limbajelor. El îşi continuă, aşadar, seria de expoziţii/ eseu inaugurată, cu adevărat, prin expoziţia Maria Lie - Steiner / Saviana Stănescu, dar, de această dată, o face într-o variantă cu totul diferită. Într-un anume fel se repară decis, printr-un gest care nu mai lasă loc nici unei umbre de îndoială, ceea ce se ratase prin încercarea Carmen Oprişan / Valentin Iacob. Scriitorul şi artistul plastic nu se întîlnesc nici din întîmplare, dar nici nu-şi propun o unificare a discursului pornind de la repere îndepărtate ori făcînd eforturi de conciliere în spaţiul exclusiv al unui proiect comun, ci, de această dată, ei sînt în mod fatal împreună, dincolo de orice proiect, iar întîmplător nu este decît momentul în care îşi intersectează privirile şi îşi unesc vocea. Protagoniştii acestui nou episod în care literatura şi imaginea, grafia desenului şi cea a textului, potenţialul narativ al plasticii şi expresivitatea vizuală a cuvîntului îşi redescoperă, cu o bucurie aproape senzuală, rădăcinile şi aspiraţiile comune, sînt doi artişti inconfundabili prin substanţa şi prin stilistica lor: *Ştefan Agopian* şi *Sorin Ilfoveanu.* Sălile de la etaj ale Muzeului Literaturii decupează acum, printr-o expoziţie care se numeşte semnificativ *Maculata concepţie*, nu atît portretele a doi artişti, oricum definiţi riguros prin propria lor istorie, cît configuraţia unui spaţiu şi reflexele unui mod inconfundabil de existenţă (artistică, morală, simbolică, spirituală). În acest topos paradoxal, imund ca un cîmp de luptă ale cărui leşuri se spală în ploi şi se albesc la soare, imaculat şi aseptic ca o planetă moartă, încărcat de voluptăţile grele ale unui lupanar ce se revarsă şi bălteşte ca o viitură, dar şi bîntuit de vînturi subţiri, străbătut de raze acide şi încremenit în ceremonialul unei mistici glaciale, Agopian şi Ilfoveanu sînt simultan captivi şi stăpîni. Ei i-au creat îndelung, cu voluptăţile unui olar şi cu o tenacitate de orfevru, toate dimensiunile terestre şi metafizice: pămîntul plin de cratere şi de păduri luxuriante, cu atmosfera cristalină de ozon prin care mai adie cîte un alizeu galben-verzui de sulf, tornadele irepresibile de monoxid de carbon şi ploile care cad torenţial - succesiv sau simultan - ca ambra cea mai pură şi ca vitriolul cel mai viril. I-au creat după aceea fauna şi i-au dăruit precepte morale, iar acum, asemenea fratelui lor mai mare, Nastratin Hogea, se hrănesc din el însuşi pentru a-l putea, mai apoi, genera la infinit. În această asociere fatală şi în gestul cultural corespunzător, nu desenele lui Ilfoveanu şi nici manuscrisele lui Agopian sînt importante. Sau, mai bine zis, importanţa lor este una de context, pentru că în primul plan trece necruţător *comuniunea* lor ca act existenţial, ca scenariu iniţiatic, ca regăsire simbolică sau ca reconstrucţie mistică. Indiferent care din ei ar deschide gura pentru a-şi declina identitatea, identificarea cu celălalt ar fi varianta obligatorie (şi unică) a enunţului: *Agopian (sau Ilfoveanu) c' est moi*, iată cea mai lapidară formulă a identificării. Într-un comentariu mai vechi asupra unei alte expoziţii, încercam să-l plasez pe Ilfoveanu undeva în intervalul dintre *Athos şi Isarlâk*, dintre viermuiala voluptoasă şi fosforescentă a Levantului şi lumina pură, taborică, fără umbră şi fără istorie, a visului isihast. Însă această privire este cu adevărat revelatoare dacă ea îl integrează şi pe Ştefan Agopian. Doar alături, cei doi artişti pot fi înţeleşi în profunzime şi urmăriţi în traseele memoriei şi în aspiraţii. Dacă Ştefan Călţia, dintre artiştii plastici, cu spectacolul lui neobosit şi cu imaginarul său plin de voluptăţi epice, populează memoria îndepărtată a lui Ilfoveanu, Ştefan Agopian, ca narator şi ca regizor al unei lumi fabuloase, este jumătatea lui simbolică. Sau, din celălalt unghi, Ilfoveanu este jumătatea simbolică a lui Agopian. În orice caz, pe plaja dintre Athos şi Isarlâk ei sînt împreună; Agopian mai aproape de Isarlâk - un amestec de sultan tăvălit în mirosurile organice şi în apele parfumate ale haremului, de negustor misterios şi de iluzionist prin bîlciurile lumii, dar cu priviri de moralist şi cu gîndul împovărat de speranţa că de după orice colţ sau din orice tufiş Dumnezeu i se poate revela în toată slava lui orbitoare, Ilfoveanu mai aproape de uscăciunea monastică şi de spaimele ascunse că niciodată flagelarea nu ajunge pentru a stîrpi nemărginitele tentaţii ale cărnii. În orice caz, Ilfoveanu este visul unui Agopian măcinat de îndoieli şi îngreunat de păcate, în timp ce Agopian este tentaţia obscură, tînjirea surdă din singurătate a unui Ilfoveanu pocăit, în a cărui stilistică se manifestă întregul extaz al celui împietrit în rugăciune şi o doză subtilă de ipocrizie culturală. Şi poate că nu întîmplător Sorin Ilfoveanu expune tocmai acum, pentru prima oară, desene dintr-un ciclu extrem de purificat ca limbaj, aproape de viziunea eterică a Extremului Orient, în care ideea exorcismului, a luptei cu fiara, a cuplului care visează tenace recuperarea unităţii androgine este prezentă în nenumărate variante, obsesivă şi, pe cît se poate, dar fără pericolul căderii în patetic, imperativă. Şi iarăşi nu întîmplător, Ştefan Agopian îi răspunde, pe hîrtii obosite sub o emulsie de tuş şi cu un scris caligrafic de puber care nu şi-a pierdut încă inocenţa, cu imagini foşgăitoare în care se amestecă baroc melancolia crepusculului, plictisul eternităţii, delirul surd al viscerelor şi promisiunea fierbinte a mîntuirii. De fapt, cuplul artistic absolut, cu un picior în cazanul cu smoală şi cu celălalt în iezerul din care se porneşte la vale numai lapte şi miere, se constituie chiar aici, în expoziţia *Maculata concepţie,* tocmai prin această întîlnire. Restul este doar fundal. Cum fundal este, din păcate, sculptura lui Adrian Ilfoveanu care nu intră nici în discursul şi nici în metafizica expoziţiei. Formele sale expansive, de un expresionism ludic şi încă nesigure ca stilistică, sînt asociate mimetic unei epici expoziţionale fără fisură şi fără spaţii goale. El este al treilea acolo unde nu au loc decît doi şi chiar efortul de acomodare cu atmosfera, prin împrumutarea unor nume din *Manualul întîmplărilor,* este semnul unui impas de situare. Paternalismul lui Sorin Ilfoveanu este fundamental greşit; asociind şi lucrările fiului la propriile sale expoziţii, el nu numai că nu le transferă nimic din autoritatea sa, ci, dimpotrivă, le inhibă viaţa proprie şi le umbreşte tocmai prin această autoritate.

■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

ŢAPUL SUMERIAN

CAMERA SCRISULUI, British Museum, 7 februarie 1979 -, la subsol. Istoria scrisului. Pietrele paralelipipedice, cubice, însemnate... Egiptenii, sumerienii, obiectele transmise din secol în secol şi din mileniu în mileniu pînă la urmă sensul lor imediat pierzîndu-se şi ne mai rămînînd decît formele "artistice", ideea unui tezaur comun al omenirii. O abstracţie.

Ţapul de aur sumerian ridicat pe cele două picioare dindărăt, cu copitele din faţă aurii căţărate într-un copac de aur, a cărui esenţă nu se cunoaşte, sau va fi pierit prin vremuri.

Mă gîndeam la ţapul uriaş al lui Goya în jurul căruia stă strîns un grup de femei, de vrăjitoare. Animalul uriaş stînd pe jos omeneşte cu trupul înălţat. Adoraţia femeilor simple, cumetre de la ţară cu aerul sectant al unei adoraţii falice.

Ţapul gigantic dominînd peisajul, seara, cu luna sau lumina magică a lunii în spate este semnul vitalităţii şi al înmulţirii...

Ţapul sumerian trădează numai cutezanţa, sprinteneala căţărării pe regnul vegetal, iar faptul că e de aur înlătură orice simbolistică gen Goya.

M-am gîndit la acest ţap de aur sumerian cînd am văzut statuia Ioanei d' Arc călare de la Paris, de lîngă Luvru, cînd îi atinsesem, sărind, copitele, tot aurii, cu vîrful degetelor.

❖
❖ ❖

Am trecut în caietel denumirile scrierilor, evoluţia lui... Egiptean, deci, fenician, sud-arabic, sinaitic, aramaic, pahlavi, latin, grec, punik, elamit, babilonian, sumerian, asirian modern atchana, amarna, hattusus, changar bazar şi altele pe care nu le mai deslusesc.

Scriere cuneiformă pe tablete de lut. Ceva comestibil. Ca nişte tablete de şocolată. Descoperitor al scrierii Sir H. C. Rawlinson (1810-1890).

Nume egiptean din *Cartea morţilor* - British Museum 7 febr. 1979 Nesitanegtashru, - nume de prinţesă.

Greutatea de piatră în formă de raţă (Brâncuşi) de la cele mai mari de 25 de kg. pînă la 100 gr. sau 50 de gr., identice toate ca formă. Repetitive ca o viziune de coşmar geometric asirobabilonian.

8 febr. 1979. Moartea presimţită în muzeu: raţa de granit de 30 de kg. de cîntărit grîu pînă la raţa cea mai mică aceasta, aici, de un gram doar, sau aproximativ, plus scrisul sumerian. Accelerare bruscă a timpului. Ţapul cu o pelerină, aici albastră, de solzi, dar de un albastru cum nu mai există azi, probabil, chimic; aşa arăta culoarea albastră în anul 3000 dinaintea erei noastre.

❖
❖ ❖

National Gallery. Sala 3.
Uccelo - Bătălia
Uccelo - Sf. Gheorghe şi balaurul verde cu fata (cer à la Dali)
Fra Angelico - Bunavestire
Fillipo Lippi - idem
Lorenzo Monaco (1372 ?)... Febr. 1979, Londra, frig, urît, febră.

❖
❖ ❖

- Domnule, - zice M. - cu un englez, cînd te întîlneşti cu el, în general nu ştii pe unde s-o iei,... pe unde s-o apuci...

- Din ce cauză? întrebă intrigat V.

- Din ce cauză? făcu celălalt, ca şi cum n-ar fi avut un răspuns convenabil şi ar fi tras ca la fotbal de timp.

- Da, asta vreau să ştiu, din ce cauză, insistă primul.

- Şi ţii neapărat să ştii? continuă cel dintîi.

- Da, vreau să ştiu, se încăpăţînă copilăreşte al doilea.

- Bine, domnule, dacă trebuie să-ţi spun, îţi spun. Şi vrei să ştii musai?! - se asigură mai întîi.

- Vreau! afirmă acela cu tărie.

- Ei bine, e simplu, foarte simplu: Dacă englezu' pe şosea merge pe stînga...

- *Right, right,* făcu conlocutorul amuzat de circulaţia aia a lor, pe care o confunda cu scrisul ebraic de la stînga la dreapta...

■

OCHEAN

de Paul Miron

Vacanţă (II)

PE URMĂ, drumul a fost fără probleme. Către seară, trecurăm podul pe lîngă şantierul naval şi intrarăm în satul plin de turişti, cunoscuţi în dreapta, cunoscuţi în stînga, lume bună. Cînd întîlneam vreun prieten, după emoţia surprizei, ne făceam reciproc semne cu amîndouă mîinile, adică: "Bun întîlnişul! Vara trecută a fost teribil, dar vara asta o s-o facem şi mai lată!" În sfîrşit, o ţărancă voinică, sănătoasă şi primitoare, ne permise contra monedă forte, plătită înainte, să ocupăm un anumit petec din ograda ei. Cu diferite manevre amicul meu reuşi să se strecoare. Mirosea oribil, totuşi dl. Nelu crezu de cuviinţă - eu mă bărbieream în cabina din faţă - să deschidă fereastra dormitorului pe roate, bucurîndu-se că am ajuns la un loc de odihnă unde ne vom desfăta în apele calde ale mării şi ne vom linişti la umbră.

Ţipete disperate cutremurară alcătuirea de carton şi plastic. De spaimă scăpai oglinda din mînă. Întrerupsei toaleta ca să văd ce se întîmplă cu dl. Nelu pe care îl auzeam horcăind ca un bursuc. Voiam să mă apropii ca să-l potolesc cînd un nemaipomenit tablou mă transformă în stîlp de gheaţă. În cadrul ferestruicii rînjea capul unei scroafe enorme care, ridicată în două picioare, era decisă să facă tot posibilul ca să pătrundă în iatacul nostru intim. Mă înarmai cu o măturâ pe care o folosii ca pe o sculă de atac. Loveam bestia peste ochii mici şi lacomi, peste bot, peste urechi, dar blestemata nu voia să renunţe la campania de eliberare. Jocul acesta îndîrjit dură cîteva minute. Deşi angrenat în defensivă, reuşii să conving pe dl. Nelu să mi se alăture ca, împreună, să gonim duşmanul. El intră în foc cu o tactică nouă; deschidea o umbrelă şi o închidea într-un ritm precis, schiţînd de fiecare dată o piruetă graţioasă ca un matador veritabil. Lupta se termină cu victoria adversarului care, cu un grohăit lugubru, reuşi să treacă prin fereastră şi să ocupe trei sferturi din spaţiul nostru vital. Stăpîna casei deschise uşa automobilului şi, parcă nu ne-ar fi văzut, se adresă fugarei: "Te ţii mereu de năzbîtii, Naejna, puicuţă!" Dar scroafa nu o asculta. Mozolea plictisită un atlas turistic deschis la pagina 14. Plecară amîndouă ca două tovarăşe înrudite.

Dl. Nelu trecu la volan şi zgomotul motorului acoperi lătratul cîinilor, mugetul vitelor, gălăgia gîştelor, toate manifestaţii sonore care izbucniseră la strigătul de spaimă al amicului meu. Îl întrebai: "Mergem în alt sat?" - "Desigur, aici nu-i de nasul, nostru."

Era o noapte de vrajă. Cornul lunii despica înălţimea, dînd lumină stelelor sclipitoare. Marea se zbătea întunecată. ■

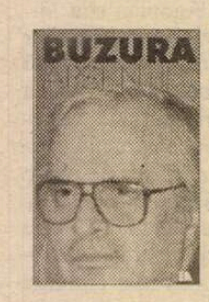
VITRINA

Editura Allfa

Cesare Pavese, *Meseria de a trăi, Jurnal 1935-1950,* ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Trad., note, postfaţă: Florin Chiriţescu, Prefaţă: Prof. Univ. Marziano Guglielminetti, Universitatea Torino - Italia, Îngrijire ediţie şi traducere prefaţă: Mara Chiriţescu, 448 p.

ÎN NOAPTEA de 26 august 1950, un bărbat se sinucide într-o cameră de hotel, de lîngă gara Torino. Pe noptieră se află 16 capsule goale de somnifer şi un exemplar din *Dialoghi con Leucó* (*Dialoguri cu Leucó*). Pe pagina pe care se scriu de obicei dedicaţiile, autorul cărţii, Cesare Pavese, bărbatul care se sinucisese, a scris: „Îi iert pe toţi şi tuturor le cer iertare. E bine aşa ? Şi fără prea multă gălăgie, vă rog". Între hîrtiile care sînt găsite după moartea lui Pavese se află şi un jurnal, pus sub lacăt latinesc *Secretum professionale* şi intitulat de autor, probabil în ultimele zile ale vieţii, cu adresă la ironia sorţii, la ironia morţii: *Il mestiere di vivere,* (*Meseria de a trăi*). Jurnalul a fost început în 1935, an în care Pavese fusese condamnat de fascişti la 3 ani de domiciliu forţat în Calabria, la Brancaleone (dar, aflăm chiar dintr-o concisă însemnare din jurnal, sfîrşitul semi-detenţiei fusese după cîteva luni) şi se sfîrşeşte la 18 august. Ultimele însemnări sînt: „Lucrul de care te temi în cea mai mare taină se întîmplă întotdeauna. Scriu: o Tu, ai milă. Şi apoi ? // Ajunge puţin curaj. // Cu cît durerea este mai determinată şi mai precisă, cu atît instinctul vieţii se zbate, şi piere gîndul de sinucidere. // Părea uşor cînd te gîndeai la asta. Şi totuşi sînt atîtea femeiuşti care au făcut-o. E nevoie de umilinţă, nu de orgoliu. // Toate astea te scîrbesc. Nu vorbe. Un gest. Nu voi mai scrie (406)." Acesta este punctul final al *meseriei de a trăi* (cea scrisă) şi nu după mult timp îl va pune şi pe cel al adevăratei meserii de a trăi. Cu o zi înainte făcuse bilanţul unui an care nu se sfîrşise încă şi pe care nu-l va încheia şi adăugase: „Te miră că ceilalţi trec pe lîngă tine şi nu ştiu, atîta vreme cît şi tu treci pe lîngă alţii şi nu ştii, nu te interesează, care este suferinţa lor, cancerul lor ascuns? (405)". Observaţiile bogate ale Profesorului Marziano Guglielminetti din prefaţa cărţii (scrise la Torino, în 1990) unesc, simbolic, cele două puncte finale pe care Pavese a avut orgoliul sau umilinţa să le facă cu mîna lui: „Într-un jurnal a nu mai scrie sau a te sinucide coincid în mod necesar" (XL).

După moarte, dar nu neapărat din cauza ei, Pavese a devenit, cum se ştie, un mit. *Meseria de a trăi* - o carte pe care am putea-o numi pasionantă, dacă n-ar suna frivol, un jurnal cu ramificaţii dintre cele mai neaşteptate, cu observaţii memorabile, cu trăiri intense, dar şi cu iluzia malefică a luciditătii - a contribuit cu siguranţă la mitul Pavese. Poate numai corespondenţa lui Cesare Pavese (aş sugera editurii Allfa o ediţie integrală a acesteia) mai are o voce atît de tulburătoare.



Augustin Buzura, *Absenţii,* ediţia a III-a, Prefaţă de Dan-Silviu Boerescu, 300 p.

„REVENIREA spectaculoasă" a lui Augustin Buzura - despre care a scris recent criticul Alex Ştefănescu - cu un roman nou, *Recviem pentru nebuni şi bestii,* după un deceniu de tăcere, coincide cu republicarea primului său roman, *Absenţii* (1970). Emoţiile autorului pentru prima sa creaţie de gen revin, iată, după 30 de ani, dublate de emoţiile pentru o carte proaspătă şi este greu să nu dai, ca cititor, o valoare simbolică acestei întîlniri. În ce priveşte romanul *Absenţii,* noua lectură are de înfruntat schimbarea contextului politic, încă de la prima pagină: « „Păcat că n-am o bombă atomică sau măcar o dinamită să vă prăpădesc urgent, fără milă, cretini nenorociţi, sectă de găinari cu maniere! ce aţi făcut, Doamne, ce aţi putut face din mine ?! Toată ziua umblu cu stomacul întors pe dos de greaţă... „ » etc. O tiradă pe care avidul cititor din anul 1970 o sorbea cu fiorul sensului ascuns, contextual, periculos şi cu bucuria că n-a fost cenzurată, trebuie să reziste la lectura de azi prin ea însăşi. Acelaşi lucru e valabil pentru întreaga aventură a conştiinţei doctorului Mihai Bogdan. Rămîne ca fiecare dintre cei care vor (re)citi romanul să constate singuri cît este (sau nu) de rezistent. De remarcat că, faţă de prima ediţie, autorul a renunţat la motto şi la nota care, tocmai prin negare, afirma: „Orice asemănare cu vreo persoană în viaţă sau cu o instituţie contemporană este pur întîmplătoare...". Fie că asemănarea nu mai există deloc, fie că nu mai este întîmplătoare. Hotărîţi dumneavoastră.

Al. Ioanide

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

Graţia de altădată

CUM descoperim esenţa unei civilizaţii de mult trecute? Cum aflăm ce gîndeau şi cum trăiau oameni de acum cîteva secole? Arheologi, istorici, antropologi, o întreagă armată de "manageri" ai trecutului dezgroapă, prelucrează şi distribuie zilnic informaţie despre vremurile de altădată. Că această informaţie nu spune însă neapărat multe despre un anumit spirit cotidian al acelor timpuri apuse, despre firescul omenesc al celor de atunci, poate nedemn de a trece în manuale de istorie sau în tratate savante de antropologie, dar oricum fascinant, o ştim prea bine. O recunoaştem, de altfel, chiar oamenii de ştiinţă care se ocupă de domeniile respective. Pesimiştii susţin că nu putem afla, de fapt, niciodată nimic concret despre trecut, că nu ni-l putem apropia, cu alte cuvinte, că nu ne putem familiariza cu el într-o asemenea măsură încît să devină un soi de timp paralel cu propriul nostru prezent. Optimiştii ne îndeamnă totuşi să încercăm, promiţîndu-ne adevărate călătorii în maşina timpului, la capătul cărora vom fi contemporanii unor Shakespeare, Homer, ori Dante, precum şi ai oamenilor obişnuiţi, cu nume neînsemnate şi pierdute pentru totdeauna.

Pentru cei care preferă să facă parte din categoria optimiştilor, tratatul lui Baltasar Gracian, *Ascuţimea şi arta ingeniozităţii* promite un voiaj spre secolul al XVII-lea, cu o descindere la curtea vechilor regi ai Spaniei, în saloanele nobililor, pe străzile Madridului, ale Zaragozei, ori ale Valenciei. Un voiaj mai puţin obişnuit, pentru că în el nu se vor *vedea* locuri, peisaje, oameni, ci mai curînd se vor *auzi* voci, fragmente de conversaţie, dialoguri între persoane importante, prelegeri, surprinse în camerele de lectură, între aristocraţii reuniţi să citească împreună operele unui contemporan literat socotit de valoare. Aceasta e o metodă mai puţin obişnuită, dar poate şi mai profitabilă, de a descoperi o lume trecută: cum comunicau oamenii ei, ce trecea drept vorbire aleasă, ori discurs adecvat în înalta societate, cum îşi alegeau cuvintele în aşa fel încît să placă dar şi să convingă, să impresioneze şi să obţină ce voiau? Altfel spus, reconstituirea trecutului prin intermediul limbajului său, al normelor lui de exprimare eficientă, politicoasă, ingenioasă, aşa cum o oferă Baltasar Gracian în această carte tradusă de Sorin Mărculescu pentru Editura Humanitas.

Emily Post în sutană

CĂRŢILE lui Baltasar Gracian au o vocaţie pedagogică în sensul grav al termenului, toate construiesc persona unui bărbat excepţional, cumpătat, inteligent, temerar, modest, cu dragoste şi frică de Dumnezeu, aşa cum se cuvenea să fie un principe, un monah, sau un om al spadei. Secolul al XVII-lea a fost prin excelenţă o vreme a pasiunii pentru educaţie, a convingerii că oamenii pot fi construiţi şi şlefuiţi cu ajutorul teoriilor şi a principiilor bine alese. Se pare că într-o anumită măsură această pasiune reapare astăzi, pentru că după două secole încrezătoare mai degrabă în calităţile umane înnăscute, decît în cele dobîndite, încheiem mileniul cu o reconsiderare a educaţiei ca domeniu fundamental, cu o rediscutare a posibilităţii de a ne schimba şi desăvîrşi pe noi înşine. Lăsînd deoparte interesul strict erudit, cred că prin această afinitate de mentalitate se poate motiva interesul actual pentru operele lui Gracian (aproape toate traduse în romaneşte de Sorin Mărculescu), ale căror titluri sînt grăitoare: *Oracolul manual, Criticonul, Cărţile omului desăvîrşit: Eroul. Politicianul. Discernătorul. Cuminecătorul.*

Ascuţimea şi arta ingeniozităţii, una dintre lucrările din prima parte a vieţii lui Gracian, publicată la Madrid în 1642, e greu de clasificat, pentru că ar putea figura la fel de bine alături de manuale de retorică, de tratate de critică literară, de stilistică, ori ar putea trece drept operă filozofică, sau doar antologie de texte literare din epocă. De fapt, este o carte despre imaginaţie, prin care autorul înţelege acea facultate umană care ne inspiră cuvinte şi propoziţii, făcînd din fiecare din noi fie nişte bîlbîiţi, fie aleşi oratori, neputincioşi verbal sau, dimpotrivă, capabili să convingă şi să emoţioneze cel mai insensibil public. Ascuţimea şi ingeniozitatea sînt termenii generici, aleşi de Gracian pentru a desemna ştiinţa exprimării elegante, potrivirea fericită a vorbelor, percutanţa mesajului, eleganţa şi capacitatea sa de a convinge. Spre deosebire de alte cărţi ale lui Gracian, care prescriu norme de comportament interior şi exterior, în *Ascuţimea şi arta ingeniozităţii* Gracian nu îşi dădăceşte direct cititorul cum să vorbească ales, ci îi oferă exemple celebre, pilde ale unor mari scriitori şi oratori din trecut. Reflectînd la aceste virtuţi retorice, spaniolul încearcă totodată să descopere anumite tipare teoretice, mecanisme de construire a discursului persuasiv ce ar putea fi preluate de cineva dornic să devină, la rîndu-i, un maestru al ascuţimii şi ingeniozităţii.

Gîndire şi vorbire sau şcolile de modă veche

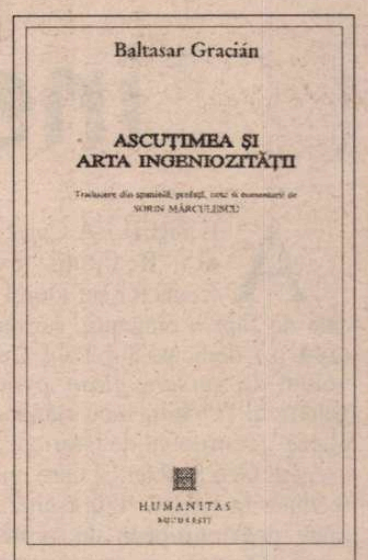
INTERESANT este că pentru Gracian vorbirea reprezintă în întregime o facultate raţională, nu un dar, o formă de inspiraţie divină ori înnăscută, cum o credeau alţi filozofi înainte dar şi după vremea lui. Intelectul stă la originea fiecărei propoziţii bine întocmite, el garantează reuşita oricărei rostiri, fie ea discurs adresat de politician mulţimii, ori sublimă metaforă poetică. Reciproca e şi ea adevărată: nu numai că raţiunea generează vorbire eficientă şi inteligentă, dar comunicarea abilă şi aleasă este semnul de manifestare a unei minţi strălucite. Cele două – vorbire şi inteligenţă – nu pot exista una fără cealaltă. Iată cum încă din secolul al XVII-lea Baltasar Gracian descoperea un principiu pe care lingviştii moderni l-au stabilit ca teoremă fundamentală abia mult mai tîrziu, către începuturile secolului nostru. Respectul lui Gracian pentru vorbire ţine de o atitudine mai generală existentă în secolul al XVII-lea, nu reprezintă doar poziţia lui individuală. La vremea respectivă retorica, arta persuasiunii cum o numise Aristotel, era una dintre disciplinele cele mai importante în curriculum-ul universitar. Studenţii învăţau, alături de principiile matematicii şi ale gramaticii, cum să vorbească elegant şi convingător, cum să construiască un discurs raţional, cum să gîndească logic. Perechea retoricii era dialectica, care, în ciuda asimilării ei astăzi ca domeniu al filozofiei, reprezenta în perioada aceea ştiinţa raţionării. Dialectica te învăţa cum să îţi ordonezi gîndurile într-o manieră logică, în vreme ce retorica îţi arăta cum să ordonezi cuvintele în aşa fel încît şi ele să reflecte buna organizare a gîndurilor. Pentru Aristotel retorica şi dialectica nu puteau fi separate, pentru că prima reprezenta echivalentul contingent al celei de-a doua. Cu timpul însă a intervenit un divorţ, regretabil, între aceste discipline, retorica fiind partea vătămată şi învinsă în acelaşi timp. De la sfîrşitul secolului al XVII-lea începînd, arta persuasiunii intră într-un grav declin, pierzîndu-şi treptat prestigiul intelectual, dispărînd din programele de studiu universitar, şi ajungînd în cele din urmă să fie considerată o chestiune de bun simţ, de inventivitate personală, de talent individual. Poate aşa se explică, prin interesul scăzut pentru retorică, de ce ne vine astăzi atît de greu să vorbim clar şi articulat, să formulăm propoziţii inteligente, să ne înţelegem unii pe alţii, ori, mai important, să ne convingem între noi de ceea ce credem fiecare că reprezintă un adevăr important. Dialectica şi-a păstrat un statut privilegiat, în aparenţă, ca domeniu fundamental al spiritului, însă în realitate odată cu decăderea retoricii a intrat în umbră şi ştiinţa gîndirii. Gracian era conştient, şi cu el întreaga intelectualitate a secolului al XVII-lea, că nu gîndim logic dacă nu o putem şi demonstra în vorbirea noastră.

De la hidalgo la businessman

CARE sînt însă normele vorbirii coerente, logice şi elegante, aşa cum le înţelegea Baltasar Gracian? Nu cred că mai e nevoie să previn cititorii că vorbirea unui hidalgo nu seamănă cu a noastră. Dacă noi ne orientăm, de cele mai multe ori, în comunicarea publică, după principiul simplităţii, directitudinii, al maximei eficienţe şi economii, nobilii lui Gracian sînt nişte vicioşi ai ocolişurilor, ai volutelor verbale, ai artificiului şi complicatului. Lumea aceasta descrisă prin intermediul cuvintelor ei de către autor este una a nobleţei, luxului, şi astfel a îndelungatelor răgazuri, în care bărbaţii îşi omoară plictiseala construind discursuri ornate aşa cum femeile construiesc broderii sofisticate. Oamenii acestei lumi vorbesc în calambururi şi jocuri de cuvinte, vorbirea lor le reflectă firea de enigmatici, echivoci, dubitativi, contemplativi. A evita formularea directă este un semn de distincţie pentru Gracian, căci numai un ins simplu, rudimentar, îşi comunică fără ocoliş gîndurile. Vorbirea presupune, în concepţia lui, un adevărat ceremonial, şi implicit o iniţiere. Există chiar o pudoare a cuvintelor, care se învăluie în strategii retorice aşa cum curtenii se înveşmîntau în straie somptuoase. Evident, Baltasar Gracian scria în plin baroc, cînd a fi ingenios şi ascuţit la minte echivalează cu a fi capabil să îţi dezorientezi interlocutorul, să îl învîrteşti în piruetele cuvintelor pînă cînd îşi va pierde echilibrul unei voinţe proprii şi va cădea astfel în capcana gîndirii tale.

O lume masculină

ORATORUL-DISCIPOL al lui Gracian este, în chip esenţial, un *bărbat*. Nicăieri nu există explicit această menţiune, şi totuşi ea răzbate limpede de pretutindeni. Aşa cum prototipurile din alte cărţi ale lui Gracian sînt strict masculine – politicianul, discernătorul, cuminecătorul – şi oratorul este în chip esenţial bărbat. Ceea ce nu înseamnă că femeile ar fi fost caracterizate de un alt mod de exprimare, că regulile unei conversaţii între doamne ar fi trebuit să fie altele. Mai rău, dacă se poate spune aşa: pentru contemporanii lui Baltasar Gracian femeia nu are *voce*, ea nu se poate face auzită. Faptul că vorbirea e masculină, pentru Gracian, poate părea straniu (deşi şi astăzi în discuţiile publice, în întrunirile largi, se aud mai cu seamă voci de bărbaţi), pentru că doamnele sînt socotite îndeosebi flecare, amatoare de palavrăgeli interminabile, sensibile la o vorbă frumoasă sau de duh. Frumoasa Roxane, eroina lui Cyrano de Bergerac, alt maestru al barocului, se lasă sedusă de cuvinte, nu de un bărbat în carne şi oase. Femeile erau arbitri indirecţi ai eleganţei exprimării în secolul al XVII-lea, pentru că multe dintre saloanele de conversaţie erau patronate de o doamnă din înalta societate, chiar dacă nu lor le este recunoscut privilegiul de a fi stabilit normele exprimării.

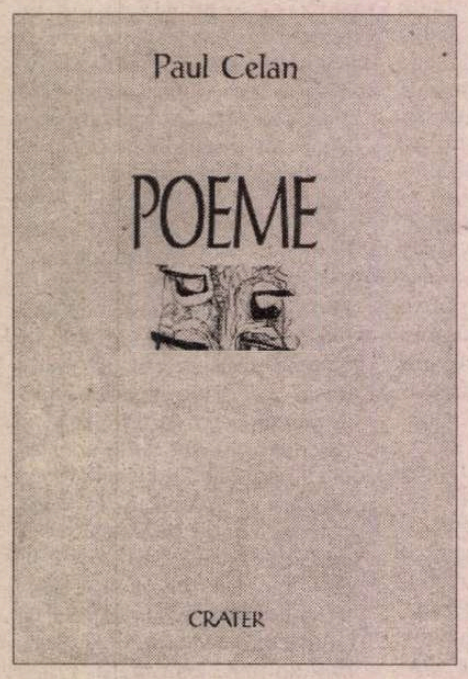


Baltasar Gracian, *Ascuţimea şi arta ingeniozităţii*, traducere din spaniolă, prefaţă, note şi comentarii de Sorin Mărculescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1998, 573 pagini, preţ nemenţionat.

Eleganţa vorbirii presupune, pentru Gracian, adîncă erudiţie. Oratorul lui nu e niciodată direct şi simplu în exprimare pentru că trebuie să parcurgă întotdeauna un tur de forţă prin citatele din opere celebre ale anticilor, prin pildele filozofilor şi ale altor învăţaţi de demult. Fiecare enunţ se sprijină pe un munte de autorităţi, individului rămînîndu-i prea puţin spaţiu de manevră personală. Astfel văzute, normele stabilite de Baltasar Gracian sînt foarte constrîngătoare, în măsura în care reduc sever libertatea şi inventivitatea individuală. Pentru un ins modern (se-nţelege, omul obişnuit, nu cărturarul adîncit în studii de bibliotecă) vorbirea barocă e greu de urmărit, complicată pînă la confuzie sau inteligibil, imposibil de folosit în contextul comunicării actuale, guvernată după legile pragmaticului. Ca tratat de exprimare, *Ascuţimea şi arta ingeniozităţii* e profund inactual. Ca artefact de demult, ca amintire a graţiei unor vremuri trecute, cartea are farmecul unui obiect de muzeu, distincţia amuletelor din vitrine, încrustate în pietre scumpe şi rare. ■

Herald al insecurităţii metafizice

AL TREILEA Caiet Cultural al "Realităţii evreieşti" (redactor şef Dorel Dorian) este de fapt o elegantă, serioasă carte (144 p.) dedicată lui Paul Celan. Un volum de *versuri, glose, evocări,* sub genericul "Ochiul meu rămâne să vegheze", coordonat de istoricul literar şi eseistul Geo Şerban, şi care reuşeşte să readucă la rampă figura unică a unui mare poet european de expresie germană. Omagiu ce nu devine hagiografie. Oglindă esenţială a receptării lui Celan în România, volumul beneficiază de semnături ilustre ale unor critici, poeţi, traducători şi comparatişti cum ar fi Al. Philippide, Petre Solo-



mon, Ion Caraion, Maria Banuş, Ov. S. Crohmălniceanu, Şt.Aug. Doinaş, Andrei Corbea, Nina Cassian, Magda Cârneci ş.a. La 27 de ani, Paul Celan (1920 Cernăuţi - 1970 Paris) pleca definitiv din ţară, spre *a uita şi a-şi aminti* stigmatele unei istorii agresive ce-i marcase ireversibil adolescenţa şi tinereţea, pentru a încerca să se debaraseze de complexe şi căinţă, de sindromul persecuţiei şi al provincialismului. După absolvirea liceului din Cernăuţi, făcuse un an (1938-1939) de medicină la Tours. Din 1939 urmează cursuri de filologie romanică la Universitatea din oraşul natal. În 1941 trupele germane şi româneşti ocupă Cernăuţiul. Părinţii lui sunt deportaţi în Transnistria şi ucişi. Fiul evadează. Este prins şi condamnat la muncă silnică. În toamna lui 1943, Bucovina este ocupată de sovietici. Celan se întoarce la Cernăuţi şi îşi reia studiile, dar în 1945 părăseşte oraşul sovietizat, spre a se stabili la Bucureşti unde lucrează ca traducător şi redactor de carte. Semnează pentru prima oară cu anagrama numelui său (Celan-Antschel) un grupaj de poezii în limba germană publicate de Ion Caraion în unicul fascicol al revistei internaţionale *Agora,* în 1947.

Următorii 22 de ani de viaţă vor fi dedicaţi aproape exclusiv poeziei, în limba *persecutorilor* săi. Aşa cum nazismul cucerise Europa prin forţa demonică a armelor şi a unei ideologii dezumanizate, Celan va cuceri aceeaşi Europă printr-o aproape neomenească putere de concentrare poetică; cărţile sale vor converti absurdul istoriei în absolutul poetic, constituind revanşa şi biruinţa omului şi artistului asupra celui mai sălbatic genocid din istoria omenirii. Înainte de a ne referi la câteva etape ale creaţiei sale de la Paris unde Celan se află din iulie 1948 şi unde îşi ia licenţa în litere în 1950, revenim la volumul, amintit mai sus spre a insista asupra unor detalii uneori inedite de istorie literară ce ilumineză nu numai anii de ucenicie în România ai poetului, ci şi destinul său ulterior într-o Europă încă traumatizată. Din acest punct de vedere, genericul "Ochiul meu rămâne să vegheze" ni se pare verosimil, cu atât mai mult cu cât viaţa lui Celan în Occident n-a fost deloc edenică, dimpotrivă. La fel de adevărat este că poetul însuşi şi-a făcut viaţa dificilă prin firea sa de luptător rănit, în precaută defensivă sau într-un alunecos armistiţiu cu moartea. Pe care o văzuse în ochi şi de care nu se va despărţi decât în primăvara lui 1970 când se va sinucide aruncându-se în Sena.

Încă în 1980 Ion Caraion scria (*Jurnal,* vol. I Ed. C.R.) că pe Celan "nu-l dureau numai amintirile, îl durea lumea", avea inextricabilul ghem de obsesii ale cernăuţeanului european: "convingerea (dreaptă? nedreaptă?) că împotriva sa ca individ, ca particulă dintr-o comunitate, ca evreu, ca şi împotriva comunităţii în care se includea, deci a tuturor particulelor acelui întreg, exista continuu o coaliţie a persecuţiilor şi intoleranţelor, un rău ocult." Eliberarea de acest complex-obsesie va fi probată cu prisosinţă de operă, în care insecuritatea fizică a omului se transferă în planul insecurităţii metafizice a omenirii. Poetul, inspirat de orizonturile stilistice şi modurile spirituale ale poeziei româneşti, pleca în Occident să unească Estul cu Vestul, reuşind să se impună emblematic în doar zece ani printre cei mai mari poeţi de limbă germană din lume. Cel convins că singura realitate credibilă este cea creată de poet prin limbaj, "act aproape religios", este flancat de romanticii Novalis, Hölderlin, Jean Paul, de post-simboliştii Rilke şi Benn dar şi de ruşii veniţi din tradiţia iudaică, Block şi Mandelstam.

FOARTE BINE argumentat şi chiar polemic aducând informaţii inedite, este eseul lui Andrei Corbea "Celan în coliba lui Heidegger". O opinie originală în cunoştinţă de cauză, ca una din cele mai avizate traducătoare şi hermeneute ale poemelor celaniene, are Nina Cassian când scrie că "Paul Celan aparţine mai mult orbitei franceze decât celei a poeziei germane..." Anvergura universului său spiritual, cu punţi întinse poeziei franceze, germane, ruse, româneşti, tradiţiilor iudaismului şi creştinismului, dovedeşte că Paul a fost mai curând, un trandafir al "tuturor", nicidecum al "nimănui".

De o posteritate pozitivă s-a bucurat poezia lui Celan în România, mai ales după 1970, prin traduceri în volume şi periodice semnate de Petre Solomon, Nina Cassian, Maria Banuş, Ion Caraion, Petre Stoica ş.a., cărora li se adaugă acum Luminiţa Graur şi Ion Papuc prin rafinata antologie de *Poeme,* apărută la Ed. Crater, cu o postfaţă de Andrei Corbea şi gravuri de Maria Petcu. Cele mai multe poezii sunt alese din "Mohn und Gedächtnis" - *Mac şi Memorie,* mai accesibil ca elaborare poetică. Celan îşi surprinde cititorul prin noutatea provocatoare a imaginarului degajat în euforice ritmuri verbale, menite să împresoare, să marteleze, să neliniştească prin supralicitare şi schimbare de semn al logicii.

Poemul intitulat "Stigmat" este unul din multele texte ireproşabil traduse, dintre care mai menţionăm "Cristal", "Laudă depărtării". Stridenţe inofensive din exces de literalitate mai apar ici-colo, ca de pildă "un ulcior de albăstriu" (p. 7), "pentru a cunoaşte îi este îndeajuns" (p. 14), "e timpul asta să faci, ca apoi să vii să mă săruţi". La fel de greoi-explicativ ni se pare acuzativul pronominal gen "pe care ele îl desfăşoară în refracţia necruţătoare a viitorului lor" (p. 14). Am fi preferat *răsfrângerea* prea tehnicului "refracţia", după cum am fi evitat prozaicul "este în posesia ochilor mei" (p. 14) şi redundanţa "Le duce precum îşi poartă ceasul ora lui cea rea". În schimb am fi păstrat în traducerea titlului "Chanson einer Dame im schatten" franţuzismul intenţionat Chanson.

Poemul "Corona", îl preferăm în varianta Petre Stoica (din volumul dedicat lui Celan) ce a îndrăznit mai mult ca viziune poetică şi scurt-circuit semantic. În privinţa faimosului text *Todesfuge,* tradus în româneşte când "Fuga morţii" (Maria Banuş) când "Tangoul morţii" (P. Solomon), Luminiţa Graur şi Ion Papuc au optat pentru "Sonata morţii".

În volumele următoare "Von schwelle zu Schwelle" - *Din prag în prag* - şi "Sprachgitter" - *Gratii de limbaj* - dispare libertatea ludică.

CONTRADICŢIILE între conţinut şi formă, între valul de imagini şi metrica neclintită, între experienţa morţii şi frazele integre ce predomina în *Mac şi memorie* nu mai funcţionează. Tonul e altul, versurile îşi reduc amplitudinea, ritmul trenează. Fiecare cuvânt are rol tematic. Conţinutul prevalează asupra formei, comunicarea se îndoieşte de sine. Centrul atenţiei devine *ochiul,* ce nu mai descrie ceea ce a fost perceput,

ci percepţia însăşi. Limbajului i se contestă tot mai mult rolul de mediator al lumii. Echilibrul dintre limbaj şi realitate este tulburat. Sub impactul unei experienţe haotice a lumii, limbajul se destramă în *vârtejuri de particule.* Cu atât mai valoros ni se pare efortul celor doi traducători de a echivala ireproşabil poeme precum "În faţa unei lumânări", "Halda", "Tenebrae", "Referat de vară"ş.a. În "Die Niemantdsrose" - *Trandafirul nimănui* - poezia parcurge terenul accident al contradicţiilor într-o mişcare oscilatorie de construcţie-deconstrucţie, o necontenită mişcare corectivă. Adevărul este al mişcării, nu al cuvintelor. Glisarea spre fonetism prefigurează "tăcerea", "amuţirea" de care pomenea Celan în celebrul discurs-artă poetică "Meridian", rostit cu ocazia primirii premiului "Georg Büchner". Mai multe poezii din "Atemwende" - *Meandrele suflului* -, volum reprezentat şi el în "Poeme" printr-o singură piesă, constau dintr-o singură frază mai lungă, altele din două fraze, teză şi antiteză, a căror sinteză obscură revine cititorului. Celan folosise prima oară termenul de "meandrele răsuflării" în amintitul "Der Meridian". Încerca să exprime momentul în care tot ce s-a spus şi se spune se poate metamorfoza într-o nouă calitate extra-poetică. Acest moment va să devină ţintă perenă şi grijă a poeziei. Mesaj de insecuritate metafizică, al cărei custode şi herald a fost Paul Celan.

Faptul că probabil nu există în limba germană de azi un poet atât de dificil de tradus, ne face să preţuim cu atât mai mult strădania filologică, semantică dar şi cutezanţa poetică, nivelul stilistic elevat în limba română al tălmăcirilor Luminiţei Graur şi ale lui Ion Papuc.

Geo Vasile

Cine nu se teme de Virginia Woolf?

LA MIJLOCUL lunii aprilie, toată lumea ştia că ultimul cîştigător al Premiului Pulitzer pentru Literatură este new-yorkezul Michael Cunningham pentru romanul *The Hours* (Ed. Farrar, Strauss and Giroux).

Debutînd în 1990 cu *A Home at the End of the Word,* Cunningham oferea aici o imagine a relaţiilor fragile şi dificile din lumea urbană de azi, într-o poveste despre experienţa emigrantă şi conflictele între generaţii. După al doilea roman, *Flesh and Blood* (1995), a fost comparat cu personajul filmic Edward Mîini-de-Foarfecă pentru felul cum remodelează convenţiile familiale şi sociale americane. Tipică pentru scriitor este explorarea celor mai adînci înclinaţii şi motivaţii ale personajelor, expunîndu-le sufletul la îndemîna cititorilor. În acelaşi timp, traversează cu abilitate graniţele sexuale şi emoţionale, ceea ce a făcut critica, după ce i-a etichetat cărţile drept *"gay novels"*, să spună că a le considera doar din acest unghi echivalează cu a caracteriza *Anna Karenina* ca o saga despre aristocraţia rusă.

The Hours are un dublu epigraf din Jorge Luis Borges şi din Virginia Woolf. Citatul din Borges se referă la căutarea "tigrului", animal metaforic, o structură de cuvinte. Cel din Virginia Woolf este o notiţă din jurnalul său, datată 30 august 1923: "Nu am vreme să-mi descriu planurile. Ar trebui să spun multe despre Ore & despre descoperirea mea; cum sap abisuri în spatele personajelor mele; cred că aşa ajung exact la ce vreau: compasiune, umor, profunzime. Aceasta e ideea-punte peste abisuri, & fiecare din ele iese la lumină azi".

În *The Hours,* Michael Cunningham porneşte ca într-un facsimil credibil de la viaţa şi opera Virginiei Woolf, pentru a spune povestea unui grup de personaje din zilele noastre. Scriitorul american împrumută chiar titlul iniţial al elegantei istorisiri despre o singură zi din luna iunie a anului 1923, cînd Clarissa Dalloway dă o petrecere şi veteranul Septimus Smith are o criză de nebunie. În romanul scris de Woolf, caracterele aparţin aristocraţiei interbelice, iar codul lor sexual - aceloraşi ani douăzeci. Clarissa este îndrăgostită de prietena ei Sally Sexton, dar nu ar intra ca atare într-o relaţie lesbiană. Ea l-a respins pe Peter Walsh, care tocmai s-a întors din India, pentru căsătoria lipsită de avînt, dar confortabilă social cu Richard Dalloway.

Romanul din 1998 se deschide cu evocarea ultimelor zile din viaţa scriitoarei britanice, glisînd apoi către două femei americane care încearcă să se bucure de viaţă pe cont propriu, în ciuda prietenilor şi a familiilor lor. Clarissa Vaughan locuieşte în Greenwich Village, zona boemă a New York-ului, are o relaţie stabilă cu producătoarea tv Sally şi este redactor de carte. Rezonînd cu *D-na Dalloway,* prima scenă o surprinde cumpărînd flori, întîlnindu-se cu cineva celebru şi gîndindu-se la viaţă, trecut-viitor şi la dragoste ("Acum ştie: Atunci a fost momentul, chiar atunci. N-a mai existat altul."). Ea organizează o petrecere în cinstea lui Richard Brown, prietenul ei bisexual bolnav de SIDA, care a cîştigat un improtant premiu literar, şi la care va veni elita artistică şi academică a Manhattan-ului. Richard, pe care Clarissa l-a iubit în tinereţe, scriitorul răvăşit de SIDA "care despică atomul cu cuvinte", i-a făcut pe unii cititori să se gîndească la Harold Brodkey. În rama epică intră şi Louis, echivalentul lui Peter Walsh şi cîndva parte dintr-un *menage a trois* cu Richard şi Clarissa, tocmai întors la New York, la timp pentru serată. Pe de altă parte, în secţiunea *Mrs. Brown,* naraţiunea se mută filmic pe imaginea din 1949 a Laurei, "o femeie atît de strălucitoare, atît de ciudată, atît de tristă", o gravidă casnică din California care pregăteşte aniversarea soţului ei, încercînd să-şi crească fiul de trei ani fără a-l contamina de disperarea ei existenţială.

Trama epică va consta astfel din trei povestiri distincte care se vor suprapune coerent în final, într-o încercare de osmoză cu radianţa lunară a Virginiei Woolf. Romanul oferă variaţii pe tema dată, ceea ce i-a făcut pe unii critici să considere că melodia originală este singura cu adevărat memorabilă şi că pretenţiile structurale şi topice ale cărţii lui Cunningham par a trăda o idee adolescentină lipsită de originalitate. Dar, încă din prolog, care redă într-un stil aproape reportericesc sinuciderea Virginiei Woolf ("Se grăbeşte afară din casă, purtînd o haină prea groasă pentru vremea de afară. Este 1941. A lăsat un bilet de adio pentru Leonard şi altul pentru Vanessa"), cititorul este prins în plasa unei lecturi captivante. În capitole alternative, se dezvăluie încercările Virginiei de a găsi un început pentru *D-na Dalloway;* o urmărim pe Laura Brown încercînd să scape dintr-un mariaj sufocant în timp ce, ca din întîmplare, citeşte acelaşi roman; şi poposim în Manhattan unde Clarissa este poreclită de bunul ei prieten pe moarte chiar D-na Dalloway.

Povestea devine mai interesantă prin faptul că intersecţia nu este numai tematică. Recroşetîndu-se povestea Virginiei Woolf, firul anumitor idei se recolorează în textura combinatorie astfel creată: relaţiile sînt împinse mai departe, nevoia de independenţă e mai vizibilă, aripa morţii flutură ceva mai tare şi cititorii sînt aduşi mai mult în proximitatea meditaţiilor pe această temă. Metropola cu viaţa sa nesfîrşită devine un personaj de fundal. Pe de altă parte, de-a lungul cărţii se succed scene care se nuanţează şi recuperează reciproc: Virginia, obosită şi slăbită, iritată de sosirea mai devreme a surorii ei şi a celor trei copii care îngroapă o pasăre moartă în grădină; Laura ascunzîndu-se într-un hotel din L.A. pentru a prinde cîteva ore liniştite de lectură; Clarissa asistînd la căderea sinucigaşă a prietenului ei, descrisă ca şi cum ar fi recuperată după un montaj cadru cu cadru. Prezentul este mereu bîntuit de amintiri şi de cărţi, de imagini îndepărtate şi de deznodămînturi care nu vor mai avea loc, de romane şi poeme care se citesc pe măsură ce sînt scrise. Virginia Woolf, dar şi Clarissa Vaughan devin amîndouă printr-un joc autotelic brogesian "femeia din carte, subiectul unui mult-anticipat roman scris de cineva aproape legendar, dar cartea e un eşec, nu-i aşa?".

Paralelă literară, sugestie asupra limitărilor de substanţă a conflictelor umane sau poveste de inspiraţie livrescă, romanul lui Cunningham lasă cititorul să mai creadă în posibilitatea unei lumi comune de înţelegere bazată pe literatură. După cum se spune în final, aceasta se întîmplă în "ora de acum sau de aiurea cînd vieţile noastre par, în ciuda tuturor opreliştilor şi speranţelor, să se deschidă şi să ne ofere tot ce ne-am imaginat vreodată, deşi toată lumea ştie(...) că aceste ore vor fi inevitabil urmate de altele, mult mai întunecate şi mai dificile."

Cosana Nicolae

Cîştigătorii premiilor Pulitzer pe 1999:

Ficţiune - Michael Cunningham - *The Hours,* Farrar, Strauss and Giroux, New York, 1998;

Nonficţiune - John McPhee - *Annals of the Former World;*

Istorie - Edwin G. Burrows şi Mike Wallace - *Gotham: A History of New York City to 1898;*

Biografie - A. Scott Berg - *Lindbergh;*

Poezie - Mark Strand - *Blizzard of One;*

Teatru - Margaret Edson - *Wit;*

Muzică - Melinda Wagner - *Concert pentru flaut, coarde şi percuţie;* Duke Ellington, menţiune specială;

Jurnalism - Chuck Philips şi Michael A. Hiltzik de la *Los Angeles Times;* s-au mai acordat premii publicaţiilor *The Wshington Post, The Miami Herald, The New York Times, The Wall Street Journal, The Chicago Tribune, The Daily News,* ca şi ilustraţiilor editoriale de la *The Seattle Post-Intelligencer* şi agenţiei Associated Press pentru fotografii.

Cititorii pe *www.amazon.com* despre romanul lui Michael Cunningham:

● *De la momentul Stonewall din 1969, literatura* gay&lesbian *a încercat să supravieţuiască reputaţiei sale de a consemna evenimente la limită; accentuînd alte aspecte decît acest mod de viaţă. Acum ştim, mai ales mulţumită literaturii din ultimii 30 de ani, că viaţa noastră de familie este mai mult tribală decît biologică şi cel mai important moment este cînd ne declarăm pe faţă orientarea. Restul, se pare, este anti-climactic. Odată cu romanul lui Cunningham vedem cum viaţa comunităţilor homosexuale este ridicol de asemănătoare cu cea a celorlalţi oameni. Şi noi ne punem întrebări despre noi înşine, ne autoanalizăm, ne e teamă de moarte, ne pierdem în amănuntele existenţei noastre cotidiene. Aşa cum* D-na Dalloway *era o cronică a vieţii de zi cu zi, Cunningham arată lumii că, deşi politicienii şi activiştii spun că sîntem diferiţi, nu sîntem, avem aceleaşi preocupări ca şi voi. Şi, la fel ca toată lumea, avem suişuri şi coborîşuri, momente de iubire şi de regret, ne naştem şi murim şi ne luptăm să supravieţuim încă o zi.*

● *Aceste trei nuvele sînt o capodoperă. Întreţesute cu multă abilitate, oferă o experienţă de lectură extraordinară.*

● *Autorul imită coerent stilul Virginiei Woolf imitîndu-l prost pe Joyce. Nici în* D-na Dalloway *nu e totul chiar foarte bine scris, de altfel. În cartea de faţă sînt şi cîteva scene excelente, cum ar fi cea a copiilor care îngroapă pasărea. Dar ansamblul, deşi iscusit, competent şi al naibii de inteligent nu merita un Pulitzer.*

● *E un roman minunat şi m-am delectat cu fiecare capitol. De-abia aşteptam să-mi duc la culcare cele patru fetiţe ca să iau cartea din nou. Legătura din final a fost o surpriză absolută! Mi-am regăsit inspiraţia de a o relua pe Virginia Woolf.*

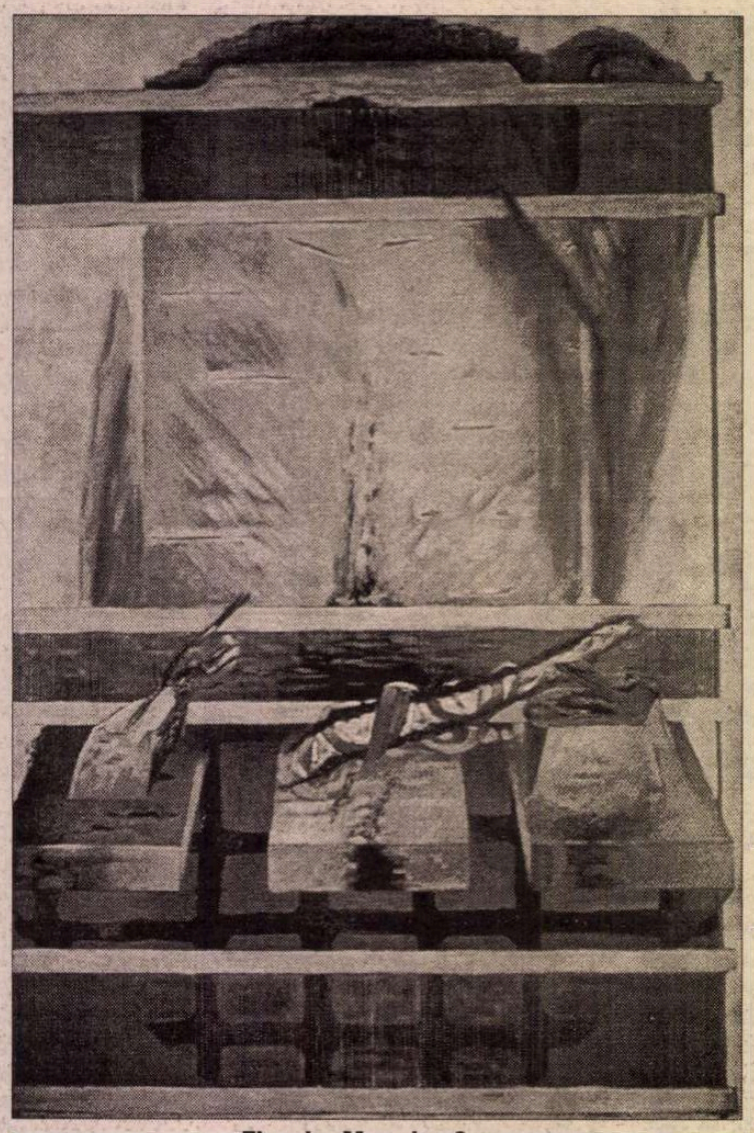
Ocazii ratate

CHESTIUNE arzătoare la ordinea zilei, cu nemulţumiri, încriminări mai mult sau mai puţin justificate, îmbufnări orgolioase, scene! Mă refer strict la expoziţiile de grup organizate oficial, prin Ministerul Culturii, Uniunea Artiştilor Plastici sau, mai rar, ambasade ori centre culturale româneşti în străinătate. Am zis "de grup", fiindcă, din păcate, expoziţii oficiale consacrate unui singur artist au devenit extrem de rare, deşi, bine alese, au întotdeauna succes - să ne amintim numai de expoziţia lui Ţuculescu la Bienala din Veneţia în 1966 sau de expoziţiile Corneliu Baba, ori recent expoziţia Mattis Teutsch din Belgia, nemaivorbind de faptul că astăzi în lume practicarea lor o întrece pe cea a expoziţiilor de grup. Atât la expoziţiile "Documenta" de la Kassel cât şi la Bienalele din Veneţia sau chiar şi la marile expoziţii tematice de la Viena, Frankfurt pe Main şi Paris, prezentările individuale care concentrează configuraţii esenţiale ale unui spaţiu artistic în actualitate - sau în trecut - predomină.

Întrebarea este: ce idei, principii, criterii, motivaţii conduc opţiunile în acest domeniu al expoziţiilor în străinătate la noi, după obicei, de grup? Mai întâi, ideea generală şi valabilă oriunde, a "imaginii" - favorabile desigur - pe care expoziţia respectivă trebuie s-o poarte cu ea. Apoi, principiul "informaţiei" cu privire la cultura ţării care exportă expoziţii. Aici lucrurile se complică fiindcă informaţia culturală operează cu valori, unele permanente, altele în evoluţie şi transformare. Concret, vorbind, aplicate la corespondenţa necesară, obligatorie chiar, dintre starea valorilor artistice la noi şi în altă parte, informaţiile nu pot fi, aşa cum se întâmplă la noi în special în ultima vreme, apreciate numai conform ierarhiilor artistice locale *la un moment dat*. Subliniez acest punct, fiindcă informaţia utilizată la noi cu privire la ceea ce se petrece pe lume în ultima vreme este lacunară. Pornindu-se neapărat de la ideea că suntem sau putem fi sau trebuie să fim sincroni - dacă nu în unele cazuri exacerbate chiar protocroni - ne cramponăm, paradoxal, de ceea ce, credem noi, va avea în modernitatea occidentală viaţă veşnică sau măcar încă mult prelungită. Aceasta fără să ştim - sau mai curând să acceptăm - că lucrurile nu stau tocmai aşa şi că în ultimii zece ani se înregistrează schimbări profunde în trăirea şi exprimarea modernităţii artistice. Informaţiei lacunare în acest sens, i se adaugă şi o sechelă rămasă din anii totalitarismului: sechela *cantitativului*. Astfel, apare drept criteriu principal al valorii unui artist - "palmaresul", numărul de expoziţii şi mai ales de expoziţii în străinătate. Radiojurnalul de dimineaţă continuă de decenii să anunţe cu entuziasm a "nu ştiu câta expoziţie" a unor artişti complet necunoscuţi, debutanţi studenţi încă sau chiar copii geniali din părinţi cu funcţii înalte.

Desigur că există artişti de mare valoare, productivi sau chiar supraproductivi. Există însă şi performanţi - merituoşi - ai unei culturi a abonamentului, care printr-o relaţie de piaţă, printr-o conjunctură favorizând inerţia informaţională a unor organizatori de expoziţii din străinătate, să acumuleze "participări", inevitabil devenite cu timpul plicticoase şi nereprezentative. Unul din aceste cazuri l-a oferit marea expoziţie germană "Europa, Europa" consacrată artei secolului 20, în care la capitolul artă contemporană nu figurau decât 2-3 nume româneşti - artişti de valoare - dar irelevanţi pentru mişcarea artistică românească de ansamblu şi pentru varietatea ei.

Să aruncăm o privire, instructivă cred, spre trecutul organizării de expoziţii româneşti în străinătate, în perioada interbelică, de pildă importanta expoziţie din Olanda şi Belgia în 1930. Se practica pe atunci, şi multă vreme în continuare, la noi încă şi astăzi, tipul clasic de expoziţie "selecţie de tendinţe", care, judicios gândită, a putut oferi o imagine şi o informare corectă asupra stadiului la data respectivă al unei culturi artistice. Organizată de marii critici de artă ai epocii, Al. Busuioceanu, O.W. Cisek şi Ştefan Nenitescu - toţi trei şi scriitori, deci nu cantonaţi în stricta specialitate cu obsesiile şi limbajul ei, expoziţia aceasta a avut un ecou la care merită astăzi să reflectăm. Expunând programul expoziţiei, Busuioceanu scria că doreşte să prezinte "organic tot ce putea caracteriza expresivitatea liniei în arta românească, oarecum ca o întoarcere sau măcar o năzuinţă către înţelesul clasic şi sintetic care din toată arta plastică făcea altădată o singură «arte del disegno»". Fără a urmări maniacal ideea de "specific", expoziţia, - care cuprindea opere de Grigorescu, Andreescu, pe impresioniştii de seamă, dar şi pe avangardiştii Marcel Iancu, Maxy, Corneliu Mihăilescu, - a reuşit să atragă atenţia foarte favorabilă a criticii tocmai asupra unor trăsături caracteristice mai profunde ale trăirii, ale experienţei artistice româneşti. De subliniat este, surprinzător, şi faptul că tocmai în momentul de afirmare deplin instaurată a mişcărilor artistice de avangardă - chiar dacă în parte oarecum cuminţită - cel mai redus succes de presă l-a avut, în expoziţia românească din 1930, sectorul avangardist. Replici contemporane de bună calitate ale acelei expoziţii, chiar dacă mai puţin preocupate de coerenţa programului şi mai mult de caracterul spectaculos, au avut loc la începutul anilor '60 la Paris şi în 1995 la Anvers, iar mai recent în Olanda. Odată cu "redescoperirea" avangardei româneşti a anilor '20-'30, o prezentare la Bochum, în Germania, a unui rezumat al într-adevăr revelatoarei expoziţii din 1993 de la Bucureşti, a avut acolo totuşi un ecou moderat. Trecuse momentul expoziţiilor "statistice", de genul celor care în anii '50-'60 în Occident - în Germania, Franţa, Italia - au reinterpretat operele regăsite ale expresionismului internaţional, condamnate şi ascunse de nazism. După mai bine de 60 de ani, la începutul anilor '90, o amplă expoziţie a "impresionismului românesc" deschisă la Paris, la pavilionul Bagatelle, în organizarea Muzeului Naţional de Artă din Bucureşti, a amplificat ecoul favorabil din trecut, având ca urmare (şi pozitivă, şi negativă), transportul definitiv peste hotare al unui mare număr de opere de valoare ale modernismului clasic din anii '20 -'40.



Theodor Morariu, *Scara*

ÎNTRAT în rutină, sistemul expoziţiilor cu "toate tendinţele" începe şi la noi să cedeze locul expoziţiilor unor grupări cu programe, mai strict sau mai puţin strict concepute. După "Sigma" timişoreană din anii '70, ai cărei membri au mai abandonat programul strict constructivist, unii din ei asociindu-se cu germanii de la Beretzhausen (maeştrii "artei concrete", pendulând între abstracţie şi gustul dadaist al hazardului), concurenţa pentru cucerirea pieţei artistice străine se concentrează în două direcţii diferite, ca să nu spun opuse: pe de o parte grupul "Prolog", iar pe de alta grupul "Subreal" şi cel legat de Centrul de Artă Contemporană. Programul "Prologului" reia în variantă contemporană şi locală ilustra formulă a lui Kandinsky: "Spiritualul în artă". Arma principală a grupării este profesionalismul de prim rang, susţinut cu efortul de a păstra în forme moderne sau postmoderne conceptul de artă pe traseul valorilor spirituale ale universului elino-iudeo-creştin. Intenţionat sau nu, acest program concordă cu cele mai actuale tendinţe ale gândirii artistice contemporane. Programele grupării "Subreal" şi ale Centrului se situează încă de preferinţă în neoavangarda dominată de formele de artă alternativă: artă video, instalaţii multimedia, performance-uri. În timp ce se mizează pe complexul de superioritate şi ideea avangardei că adevăratul loc al culturii româneşti în lumea occidentală îi aparţine de drept (iar spiritualiştii se trezesc încriminaţi de lipsă de orizont modern), pe lume tipul de expoziţii itinerante se schimbă văzând cu ochii. Câştigă teren expoziţia pe o temă-ghid, care permite asocierea creaţiei contemporane cu cea anterioară sau chiar mai veche, nu într-o viziune strict istoricistă, ci asezonată de răsturnări temporale. Aş cita expoziţia recentă de imens ecou, intitulată "Roşul în arta rusă: de la icoane la avangardă". Organizată de ruşi, la St. Petersburg şi Moscova, a fost prezentată la Wuppertal şi în multe oraşe germane. "Kunst und Diktatur" (Artă şi dictatură) se numea expoziţia vieneză de acum doi ani, care a prezentat arta nazistă germană şi austriacă, arta fascistă italiană şi arta sovietică realist-socialistă. Era o replică obiectiv concepută la expoziţia "artei degenerate" deschisă la München în 1938. Ieşind însă din aria polemică şi asumându-şi trecutul istoric şi prezentul, cu binele şi răul lor, o mare expoziţie a artei secolului XX, intitulată "Mărire şi decadenţă în arta modernă", deschisă acum la Weimar în cinstea anului Goethe, include laolaltă modernitatea clasică, avangarda începutului de veac, arta nazistă şi realist-socialistă sovietică, arta ţărilor socialiste neînfeudată realismului socialist, cu un accent important pus asupra artei din fosta R.D.G. Surprizele nu sunt puţine, iar metodologia expoziţională devine, prin complexitatea şi lipsa ei de prejudecăţi, o importantă contribuţie istorică şi teoretică la înţelegerea culturii şi vieţii moderne în general. Dacă se preferă teme fără tentă politică, se fac expoziţii - în colaborare cu ţara în care se expune - ale raporturilor de influenţă dintre un artist străin şi artişti naţionali selectaţi pentru expoziţie: cum ar putea fi "Matisse şi artiştii români", "Cézanne şi artiştii români" sau expoziţii de peisaj contemporan: "Artistul între artă şi natură". Se fac expoziţii filozofice: "Timpul în arta contemporană" şi multe altele de acest fel, dominanta rămânând totuşi, pentru export, marea expoziţie personală care înseamnă o permanentă confruntare cu ceea ce privitorul mai ştie sau a uitat, cu transformările lui interioare dar şi ale operei mereu readuse în vacarmul vieţii.

La zece ani de la evenimentele din 1989 - germanii îi spun foarte expresiv *întorsătura* - a venit cred momentul să se depăşească etapa obsesiilor sincroniste şi de aici a rivalităţilor meschine, dar şi stadiul informării unilaterale şi al scoaterii din context a ceea ce nu ne convine. A venit momentul, chiar în condiţiile noastre de austeritate economică, să înnoim metodele de a ne prezenta arta modernă în străinătate, făcând în primul rând caz de ceea ce ştim să facem în artă: adică *meserie* de înaltă calitate, autentică.

În fond, dacă tot vorbim de adevăr, adevăr să fie.

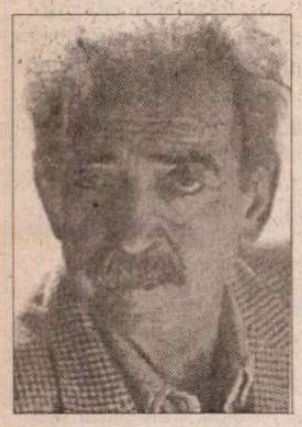
Amelia Pavel

Creşteri

● Acum, cînd în toată lumea se vorbeşte de o criză a cărţii, Spania a dat publicităţii un bilanţ optimist: în 1998 în această ţară s-au publicat 56.000 de titluri noi (cu aproape 11.000 mai multe decît în 1997), iar producţia globală de 50 milioane de exemplare e cu 27% mai mare ca în anul precedent. 29,5% din titlurile publicate sînt opere literare.

Poetul acuză

● "La 24 august 1976, fiul meu Marcelo Ariel şi soţia lui, care aveau 20 de ani, au fost arestaţi şi duşi în lagărul de concentrare de la Orletti" - aşa îşi începe cel mai mare poet argentinian contemporan, Juan Gelman (69 de ani), scrisoarea deschisă publicată în "Página 12", în care dezvăluie, cu dovezi,

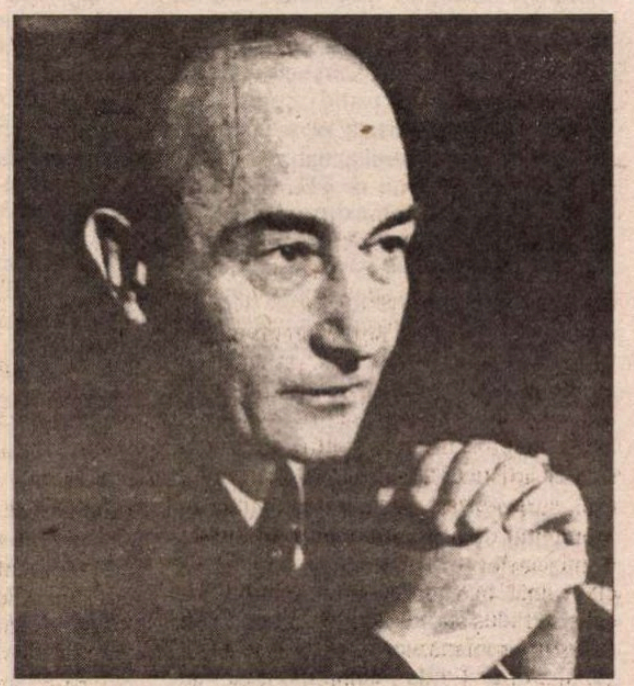


că actualul nr. 2 al forţelor armate argentiniene, Eduardo Rodolfo Cabanillas, a fost comandantul lagărului de detenţie şi tortură de la Orletti şi este răspunzător pentru numeroase crime, între care şi uciderea fiului şi nurorii lui. Poetul mai relevă că, din mărturiile supravieţuitorilor, a aflat că nora lui, înainte de a fi omorîtă, a născut în lagăr un copil, ce ar fi putut fi încredinţat de torţionari unei "familii de încredere". De 23 de ani Juan Gelman îşi caută nepotul (rămăşiţele lui Marcelo au fost găsite, la 12 ani după arestare, îngropate în beton, pe fundul unui rîu, iar nora figurează şi acum printre "dispăruţi"). În loc de orice răspuns, şeful armatei, generalul Martin Balza, a declarat că nu a ştiut nimic despre activitatea de torţionar, din timpul dictaturii, a adjunctului său: "Cabanillas mi-a spus că în epoca aceea a lucrat într-un birou".

Muzica de film

● La sfîrşitul lunii trecute a avut loc la Poznan primul festival mondial al muzicii de cinema care a reunit nume celebre în domeniu, precum Michael Camen, Vladimir Cosma, Maurice Jarre, Goran Bregovic, Chuck Mangione, ansamblul The Blues Brothers Band ş.a.

Musil şi literatura europeană



● ...este titlul unei lucrări a comparatistului Philippe Chardin, apărută recent la P.U.F., în care se combate tendinţa criticii de a-l căuta în *Omul fără însuşiri* în special pe filosoful şi omul de ştiinţă Robert Musil. Scriitorul-gînditor şi-a mărturisit el însuşi afinităţi şi influenţe literare - mai puţin pentru scriitorii de limbă germană (cu excepţia lui Rilke, Kafka şi Altenberg), şi mai mult pentru cei de limbă franceză (în primul rînd Flaubert) şi rusă (Dostoievski). Studiul lui Chardin analizează legăturile lui Musil cu spaţiul literar european, fraternitatea culturală îndepărtată cu o serie de mari scriitori.

Un canadian postmodern

● Născut în Scoţia, studiind la Waterloo în a doua jumătate a anilor '60 şi alegînd o carieră didactică la Universitatea din Manitoba, Eric McCormac a ajuns unul dintre cei mai cunoscuţi scriitori canadieni anglofoni, datorită ficţiunilor sale ilariante şi neliniştitoare în acelaşi timp, scrise în manieră postmodernă. Două dintre romanele lui, *Misterium* şi *Primul sunet de trompetă împotriva monstruosului regiment al femeilor,* i-au impus numele în Europa prin traduceri în spaţiul francofon şi germanofon.

Centenar Duke Ellington

● Mai multe publicaţii americane rezervă spaţii ample celui mai mare compozitor şi interpret de jazz al secolului, Edward Kennedy (Duke) Ellington (1899-1974), cu ocazia sărbătoririi a 100 de ani de la naştere. Astfel, în "The New York Times", sub titlul *Slavă Domnului că l-a creat pe Duke Ellington,* trompetistul şi compozitorul de jazz Wynton Marsalis evocă personalitatea celui mai prolific şi eclectic compozitor din istoria muzicii americane, al cărui geniu a integrat tradiţiile cele mai variate, de la cîntecele de muncă ale negrilor de pe plantaţii, la imnuri religioase - gospel, ragtime, muzică populară urbană şi blues. Dirijorul, pianistul, compozitorul a peste 200 de piese, cîntate şi ascultate şi azi în toată lumea, este o întruchipare a spiritului naţional american. Iar pentru criticul de jazz Nat Hentoff, care l-a cunoscut bine pe Duke şi care îi aduce un omagiu în "The Village Voice", americanii sînt vinovaţi faţă de marele muzician, căruia nu i-au acordat niciodată Premiul Pulitzer pentru muzică. În 1965, i-au dat doar un premiu special pentru întreaga activitate. Primind acest cadou condescendent, Duke Ellington a spus: "Destinul e bun cu mine. Nu vrea să fiu prea celebru atît de tînăr". Avea atunci 66 de ani. În imagine, Duke văzut de desenatorul Mark Ulriksen.

Retrospectivă Rivera

● După o expoziţie cu lucrări ale lui Van Gogh, provenind de la Amsterdam, Muzeul de artă din Los Angeles găzduieşte, pînă la 16 august, prima mare retrospectivă în SUA, după 13 ani, dedicată maestrului mexican muralist Diego Rivera (1886-1957).

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

EMINESCU (II)

CÎND spuneam că Eminescu îşi ignoră contemporanii, nu făceam o figură de stil: cea mai sumară trecere în revistă a poeziei europene ne situează în mijlocul unui paradox stupefiant şi greu de consecinţe.

Să vedem! Eminescu avea şapte ani cînd apăreau *Les Fleurs du Mal.* Unul dintre ultimii poeţi francezi de ecou european şi, în orice caz, primul poet cu adevărat modern îşi lua zborul. Peste cîţiva ani, se consuma aventura izolată a lui Lautréamont, iar Rimbaud îşi scria primele versuri; în anul morţii lui Eminescu, visul mallarméan extremist fusese deja formulat - poezia atinsese, pentru a spune astfel, propria sa limită ontologică.

În Germania, după Heine, romantismul ultim lua treptat forma esoterismului din ce în ce mai evanescent, pentru a ajunge la modernismul lui Ştefan George; pe latura opusă, poezia socializantă şi mizerabilistă făcea primele victime, destul de numeroase. Tot un fel de prim modernism reprezintă şi pre-rafaelismul lui Dante Gabriel Rosetti, atît prin versul cizelat, epurat, cît şi mai ales prin noua viziune asupra artei versurilor (Walter Pater). În schimb, în Italia, doi mari poeţi, Carducci şi Pascoli, redescopereau clasicismul agrest şi aspru în numele apropierii de realitate. Europa trăia intens atmosfera ce se va chema curînd *fin-de-siècle.* Marii scriitori din ultimele decenii ale veacului trecut se află cu toţii, conştient sau inconştient, în umbra simbolicului «om din subterană», creat de Dostoievski în 1864.

Există la Eminescu vreun ecou - unul singur! - din această frămîntare? Onestitatea ne obligă să răspundem că aproape nici unul - cuvîntul *aproape* fiind, în ocurenţă, o litotă galantă. Şi nu ne referim la cunoaşterea de către poetul român a poeziilor sau a numelui cutărui autor dintre cei menţionaţi (aici toate ipotezele sînt teoretic permise), ci la faptul că substanţa şi sensul evoluţiei poeziei europene contemporane i-au rămas lui Eminescu funciarmente străine.

Nici măcar poezia contemporană românească n-a constituit pentru el o veritabilă preocupare: cea a precursorilor, da!, însă cea a poeţilor în viaţă... Epigonii romantici parafrazîndu-se la infinit, poezia socială protestatară de la *Contemporanul,* clasicismul crepuscular al lui Alecsandri, modernismul românesc la primii săi paşi prin şcoala *Literatorului* - ele se petreceau parcă pe o altă planetă, la care Eminescu nu-şi dorea nici măcar un acces ocazional.

Pentru a descoperi rădăcinile poetice eminesciene, trebuie să coborîm neverosimil de mult în timp. Afinităţile sale profunde se numesc Novalis, Hölderlin, parţial Goethe, apoi Shelley sau Keats; din poezia franceză (sursă indubitabilă a primului nostru romantism), nu vom regăsi la el decît vagi ecouri hugoliene.

Voci contemporane lui Eminescu şi sunînd asemănător, «eminescian», întîlnim doar în poezia metafizică a portughezului Antero de Quental sau în lirica filozofică a rusului Tiutcev, poeţi înrudiţi prin structură intimă şi prin sursele filozofice comune. Dar Eminescu nu i-a cunoscut, iar ei n-au ştiut de existenţa lui Eminescu: iată aproape o definiţie a hazardului pur.

Realitatea este că Eminescu, contrazicînd dinamica literară comună, îşi selectează capricios sursele, cu preferinţă marcată pentru cele extrem de vechi: filozofia elenă şi indiană, teologia anecdotică şi apocrifă, marea filozofie clasică germană, tradiţii locale româneşti fără vîrstă. Îşi asigură din plecare o atemporalitate principială. Ecourile zilei răzbat accidental, uneori cu funcţie parodică (precum citarea ironică a lui Heine în *Cugetările sărmanului Dionis*), fără să-i atingă niciodată stratul adînc. Obsedat de mecanica universală a lumii şi privind cultura umană drept un tot, Eminescu face abstracţie de cronologia admisă şi îşi construieşte opera în dimensiune gigantic-diacronică.

În urmă cu zece ani, în 1989, încercam să explic actualitatea abuzivă a «poetului naţional», a «omului deplin al culturii româneşti» (sintagme ridicole prin exces, aproape de-gramaticalizate), prin faptul că Eminescu a absorbit ca nimeni altul spiritul secolului al XIX-lea, în ceea ce el a avut mai complex şi mai variat. Or, România a rămas din multe puncte de vedere în secolul trecut. Eminescu e destinat să ne reprezinte emblematic tocmai pentru că noi înşine nu am reuşit să ne separăm de secolul romantismului:

«Eminescu este pentru noi atît de viu deoarece, spiritual, creativitatea noastră nu a ieşit încă din secolul al XIX-lea. Îl căutăm pe Eminescu printr-o operaţie mentală spontană nu numai acolo unde el s-a născut, ci şi în vestigiile materiale proprii epocii sale. Este, poate, un caz de fetişism şi el spune mult despre mentalitatea noastră. Aparent, secolul XX şi-a deschis larg porţile, se pregăteşte chiar să le închidă, dar, pentru omul ascuns din noi, veacul diligenţei încă nu s-a terminat» (*Din secolul romantic,* CR, 1989, p. 257).

Obsesia românească faţă de secolul al XIX-lea a întîlnit perfect, printr-o conjuncţie astrală, respingerea de către Eminescu a temporalului imediat, opţiunea sa pentru atemporal şi indeterminare cronologică. Iată întrunite condiţiile de transformare a poetului într-un soi de simbol naţional metafizic, insensibil la scurgerea timpului!

Partea proastă este că această fixaţie monoică, specifică mai degrabă unei mentalităţi primitive, ar trebui să reprezinte nu un motiv de mîndrie, ci unul de îngrijorare. Să sperăm că maladia infantilă a opţiunii pentru «unul şi acelaşi» va trece odată cu intrarea României în adevărata modernitate. Nicolae Iorga, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Constantin Brâncuşi, Mircea Eliade, Eugen Ionescu ori Emil Cioran sînt, în ultimul secol, suficiente puncte de referinţă, concomitent româneşti şi universale, pentru a demonstra necesitatea de a pune capăt unei obsesii maladive. Ar fi cel mai bun serviciu pe care îl putem aduce marelui romantic ce se voia sustras timpului, dar de la naşterea căruia au trecut, iată, aproape o sută cincizeci de ani.

■

Revista revistelor

Gusturi și mirosuri

ADEVĂRUL LITERAR ŞI ARTISTIC nr. 472 pare oarecum afectat de canicula şi poluare. Interesantul interviu luat de Carmen Chihaia lui Nicolae Balotă la Neptun are inadmisibile greşeli de transcriere, mai ales la numele şi cuvintele străine, "trase pe Academici", fără ca redactorul, corectorul şi capul limpede să se sesizeze (Heidegger apare scris *Heidegher,* prestigioasa instituţie pariziană capătă grafia L'École *Normal* Superieure, cineva e *profesor agregè* etc.) - ceea ce l-o fi necăjit pe eruditul intervievat. Dînsul spune, între altele, că din elita tinerilor trimişi să studieze în străinătate, nici unul dintre cei care au terminat cu calificări superioare nu mai doreşte să revină în ţară şi e normal ca ci să vrea să se afirme acolo unde performanţa lor poate fi maximă: "Nu poate să nu te doară această hemoragie a spiritului românesc, care continuă şi după dezintegrarea regimului comunist. Elementele cele mai bune au plecat. Continuă să plece. Generaţii după generaţii - fenomenul este, şi el, de durată din păcate - «vîrfurile» se duc «acolo»". ● Căci *aici* ce perspective au eminenţii studioşi? Pósturi universitare şi în cercetare cu salarii mai mici decît ale gunoierilor şi nici acelea plătite la timp, în ochii guvernanţilor învăţămîntul şi cultura nefiind "o prioritate". Deşi mulţi dintre guvernanţi şi parlamentari sînt universitari sau se vor şi scriitori. ● În acelaşi număr am mai citit şi alte adevăruri literare şi artistice, unele parţiale, altele de-a dreptul suspecte. Unul e o pagină dedicată lui Ilie Purcaru, cu ocazia relansării, după un sfert de secol, a volumului său de poeme *Mauzoleul Bunicii Beps.* Toţi cei care semnează în această pagină - C. Stănescu, Fănuş Neagu, Grigore Traian Pop, Mihai Ungheanu - vorbesc despre excepţionalul talent de poet şi gazetar al lui Ilie Purcaru, însă nimeni nu aminteşte cum şi-a risipit şi prostituat realele înzestrări, scriind "la comandă", după reţeta impusă, nenumărate reportaje despre ctitoriile ceauşiste şi despre cîrmaciul "genial". Faptul că, în 1974, *Bunica Beps* nu s-a bucurat de atenţia "unei anumite critici" e explicat astfel de C. Stănescu: "Un alt motiv al ignorării e în natura solitară a autorului: el n-a cotizat la nici una din «bisericile» timpului, cele care promovează şi consacră nu doar pe criteriul valorii, ci mai ales sub imperiul *aliaţelor* oportune. S-ar prea putea ca fenomenul să se repete şi azi şi ca noile «şcoli» postmoderniste să nu observe că au în Ilie Purcaru un precursor strălucit şi în bunica Beps o strămoaşă adesea mult mai tânără şi mai «vie» decât nepoţii şi strănepoţii ce-i calcă pe urme." ● În pagina 12, e publicată o parte a unui interviu în serial cu Petru Dumitriu. (În paranteză fie spus, romanul acestuia *Vîrsta de aur sau Dulcoaţa vieţii* - ale cărui capitole au fost publicate în 1959 în cîteva reviste literare -, este editat acum de Ion Vartic în "Biblioteca Apostrof" şi demonstrează încă o dată locul de prima mărime ocupat de Petru Dumitriu în literatura postbelică. De data aceasta fără nici o concesie făcută ideologici vremii, scrisă cu o artă literară rafinată - cartea din 1959 e o bijuterie ale cărei carate rezistă oricărei revizuiri.) Interviul e luat de Ecaterina Ţarălungă. Între altele, ea îl întreabă, referitor la *Cronica de familie,* ce ar modifica şi unde, dacă ar fi să "umble la text" acum. Petru Dumitriu răspunde că ar dregе poate ceea ce "pute a regim comunist". Pentru cine nu ştie că Ecaterina Ţarălungă a optat să-şi cîştige existenţa ca cenzor în anii cei mai urîţi ai ceauşismului şi că "umbla la textele" scriitorilor adulmecînd tot ce nu mirosea pe gustul activiştilor de partid - interviul nu are nici un iz. Pentru cei care ştiu acest amănunt - da. ● Duhnitoare de-a dreptul "a regim comunist" e o tabletă semnată în pagina 14 de fostul şef de cadre de la Uniunea Scriitorilor, Viorel Ştirbu. Într-un stil sclifosit pînă la neinteligibil, el se foloseşte de pretextul Paccpa pentru a-şi afirma populismul de doi bani, antioccidentalismul şi nostalgia după regimul în care era şef de cadre: "Solemnelul Occident şi are slăbiciune pentru vânzători. Ca şi pentru buzeranţi. Numai pentru poporeni, pentru holotă, adică, are pusă rohatca. Înainte de '78, cu tovărăşia domnului Paccpa. După, una pe faţă, alta pe dos. După regula făţărniciei. Telpizi au fost, telpizi sunt încă. Dar numai că, după cum ar cuvânta Liţă Onacă, nici glotaşii n-aveau ce vinde, n-aveau ce cumpăra. Ce să caute ei în gheşeft? Stăteau dracului acasă, cu holearca în ispol. Şampanskaia se bea şi se bea prin solitóri. Că se numesc Anc (Vai, sireaca Ana lui Manole!...), limbricceni şi alţi ciomani, sfoiágі se cheamă. Adică domn' Paccpa.[...] În timpurile când vătaful îşi călca juruinţa, rumânii se vlădiceau după tocmeala locului, orice s-ar spune. Ţara câştiga numai din turism cinci miliarde de dolari anual şi încă opt-zece din export. Se văsnesceau sălaşe pentru amărâşteni, poduri peste Dunăre, hidrocentrale, irigaţii, oraşele îşi schimbau faţa în bine, industria lucra, agricultura producea. Nici supusului nu-i mergea prea rău. Avea drumeag la Dacia, la adăpost, loc de munculiţă, tihnеală la mare şi la munte, în staţiuni populare, avea învăţământ, sănătate, slovă gratuite. Pe el, iaca, îl trădau pomojnicii şi ghinărarii." "Adevărul" acesta al lui Viorel Ştirbu seamănă leit cu acela al lui Vadim Tudor şi Dumitru Dragomir de la "Atac la persoană". Aceeaşi aripă?

Hoţia, unde te aştepţi şi unde nu

Într-o tabletă pe care a publicat-o în *ROMÂNIA LIBERĂ,* Romulus Rusan istoriseşte o, să-i spunem, aventură pe care a trăit-o la urcarea într-un tren de noapte care pleca din Bucureşti cu destinaţia Oradea. Tableta se intitulează *Fericiţii hoţi* şi aflăm din ea ce i se poate întîmpla unui om cinstit căruia i se fură actele, banii şi biletul de tren chiar cînd trenul în care s-a urcat a început să ia viteză. Nu numai faptul că o asemenea aventură i s-a întîmplat unui confrate ne face să o citäm, ci şi trista ei concluzie din care citäm: "Deşi fără sindicate, fără legi care să le apere dreptu-

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100290100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

Fenomenul ApR şi clasa de mijloc

SE VORBEŞTE tot mai des în ultima vreme despre "fenomenul Alianţei pentru România". Un partid care cîştigă voturi fără să facă gesturi spectaculoase, cu un balans interesant între putere şi opoziţie. Un partid care şi-a făcut drum spre încrederea persoanelor cu venituri mari, instruite, dar probabil că şi spre dezamăgiţii de PD. Un PDSR fără corupţi şi fără extremişti cu simpatii vadimiste, asta a fost prima imagine a Alianţei. Se pare însă că pentru adevăraţii simpatizanţi ai partidului dlui Iliescu plecarea cîtorva dintre cei socotiţi stîlpii partidului a fost mai curînd un îndemn la strîngerea rîndurilor decît un semnal de abandonare a corăbiei pedeseriste. Din această perspectivă, Alianţa a trebuie să-şi confecţioneze un discurs politic destul de aparte. Nemaiputînd miza pe votantul cu partidul abandonat, Alianţa a renunţat la imaginea sa iniţială de PDSR plus moderaţie, minus corupţi, plus prooccidentalism, minus obsesiile statului cloşcă pentru întreprinderi falimentare.

Partidul dlui Meleşcanu şi-a construit treptat o identitate de tip nici PDSR, dar nici coaliţia de la putere. Ştiind că nu se poate atinge de nici unul dintre fronturile devotaţilor, Alianţa şi-a întors mesajul spre nemulţumiţii care cad între PDSR şi coaliţia de la putere. Şi asta cu o pendulare inteligent reglată, astfel încît să trimită la momentul potrivit dinspre centru dreapta sau dinspre centru stînga, aşa cum sînt ele percepute la noi. Asta în ciuda faptului că s-a străduit să dizloce din USD partidul de tip breloc al dlui Cunescu. Profesînd social-democraţia, Alianţa a avut, în permanenţă, o binevoitoare deschidere şi către centru dreapta, evitînd cu îndemînare eventuale reproşuri doctrinare, graţie acestei atitudini de tip nici, nici.

Ce vrea de fapt partidul dlui Meleşcanu? În primul rînd să aibă siguranţa intrării în Parlament după viitoarele alegeri. Or, pentru asta e nevoie să-şi păstreze strategia actuală, cu semnale moderate şi către dreapta şi către stînga. De ce? Fiindcă alegătorul care se îndreptă spre Alianţa pentru România e şi el, la rîndul său adeptul ideii de tip *nici, nici.* Omul cu venituri mari, în România, e mai de stînga decît mulţi bugetari fermecaţi teoretic de ideile liberalismului. Dar înclinaţiile sale către stînga sînt reticente faţă de mesajul PDSR-ului, ele ar merge către PD, dar nu spre acest PD care îşi ridică în cap muncitorimea, cu măsurile sale reformatoare. E de asemenea posibil ca acest partid să capete voturi şi din partea celor care au votat cu Convenţia, mizînd pe o schimbare profitabilă. Ciudăţenia acestui partid e că pentru a-şi putea păstra consistenţa electorală de azi, cînd e creditat doar cu voturi teoretice, nu se poate alia cu partidul vedetă al ultimelor sondaje de opinie, PDSR-ul, după alegeri. Dacă ar face acest pas, Alianţa ar ajunge la remorca partidului de care s-a rupt, ceea ce n-ar conveni, cu siguranţă, actualilor săi susţinători care văd în ApR un partid care îi asigură dinspre stînga, dar le lasă cîmp de acţiune spre dreapta.

E posibil să mă înşel, dar Alianţa pentru România, cu voturile pe care le are, virtual, la această oră, e o dovadă că în ţara noastră aşa-numita clasă de mijloc reală e şi ea una de tip nici, nici, adică nici etatism, dar nici o privatizare în care apariţia serioasă a capitalului occidental ar putea să-i primejduiască poziţiile cîştigate.

Probabil că în mintea multora, partidul dlui Meleşcanu ar putea menţine situaţia existentă măcar în calitate de arbitru. Adică nici întoarcerea la marile proprietăţi ale statului, dar nici o invazie a capitalului străin care să dărîme situaţii confortabile.

Cu alte cuvinte, votanţii virtuali ai Alianţei vor un capitalism personal, scăldat în apele stîngii, pentru a-şi vedea de treabă ca *nefericiţi* cunoscători ai neplăcerilor aventurii de centru-dreapta.

Cristian Teodorescu

rile şi fără procente sau zecimale de la buget, ci (hoţii, nota Cronicarului) au de lucru şi îşi fac datoria în flux continuu, din Gara de Nord şi pînă la firmele căpuşă şi de la hoţii de buzunare pînă la creditorii neperformanţi. Factori de progres, hoţii se integrează astfel cu toată convingerea în reformă, căci orice creştere a veniturilor poporului le deschide noi fronturi de activitate şi - cum insistă o parafrază la modă - nimeni n-are dreptul să-i întrebe cum au cîştigat primul miliard." Tableta lui Romulus Rusan ne aminteşte de faimosul volum al lui Matei Călinescu, *Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter,* scris şi publicat în plin comunism, în care hoţii aveau, de asemenea, un rol social perfect precizat într-un circuit perfect închis. Cu marea şi nefericita deosebire că Matei Călinescu scria despre un sistem totalitar, iar Romulus Rusan scrie despre morala unei tranziţii în care hoţii de tot soiul se numără printre făcătorii reformei. ● N-am fi citat experienţa şi, mai ales, generalizarea finală a lui Romulus Rusan dacă mai multe fapte diverse şi un scandal de mari proporţii nu ne-ar fi obligat să-i dăm dreptate. Acestea sînt, pe rînd, faptul că fiul unui colonel de jandarmi a ucis un copil de 11 ani, la Braşov, ceea ce, chiar dacă tatăl asasinului a cerut pedeapsa maximă pentru fiul său, după cum ne asigură *EVENIMENTUL ZILEI,* nu schimbă datele problemei, că funcţia părinţilor a devenit pavăză pentru crimele fiilor. Tot aşa, că din pricină că au acoperit afaceri cu maşini de furat, urmează ca mai mulţi ofiţeri din Ministerul de Interne să fie debarcaţi din funcţii şi, în sfîrşit, că în aşa-numitul scandal Sun Oil sînt implicaţi, ca acţionari, cîţiva reprezentanţi de frunte ai PD. Într-un editorial apărut în *Evenimentul zilei,* Cornel Nistorescu citează, cu titlul de bănuială că mai mulţi reprezentanţi de frunte ai PD ar fi amestecaţi într-o afacere frauduloasă, în calitate de acţionari la Sun Oil, firmă care a făcut plăţi cu cecuri lipsite de acoperire. Trebuie spus, pentru a limpezi datele afacerii, că aşa-numitul protagonist al afacerii, parlamentarul PD Corneliu Ruse, a anunţat că se pune la dispoziţia justiţiei. Pentru editorialistul *Evenimentului zilei* e limpede că "avem de-a face cu dinamitarea unui grup de interese din jurul partidului. Acesta poate să dea şi o sută de comunicate care să spele mortul. Dar un singur lucru nu poate şterge. Că afaceri care au păgubit statul român au fost puse la calc cu implicarea unor oameni din preajma sa." Acelaşi Cornel Nistorescu, acuzatorul din ziarul pe care îl conduce, e acuzat însă în *CURIERUL NAŢIONAL,* ziar condus de Valentin Păunescu, fratele lui George Constantin Păunescu pe care Nistorescu îl atacă frecvent în *Evenimentul zilei,* că ar face parte din categoria *miliardarilor negri.* ● Înainte de a ne pronunţa cum stau lucrurile sîntem siliţi să recunoaştem că presa cotidiană de la noi nu se omoară căutînd adevăruri, ci, mai adesea, umblînd după probe acuzatoare împotriva ziariştilor care acuză. Iar atunci cînd presa dă greş, apar procese cărora le cad victime ziariştii mărunţi care nimeresc între schimburile de focuri dintre adevăraţii adversari. ● Fiindcă, dacă tot sîntem la subiectul hoţici, în această categorie ar trebui integraţi şi ziariştii care fură atenţia opinici publice minţind cu bună ştiinţă, în calitate de pălmaşi ai unor minciuni mai mari, despre care uneori nici n-au habar.

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la C&R Graphic S.A.

24 pag - 4.000 lei
La redacţie: 3.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ